DILETTANTEN, KUNSTLIEBHABER UND KENNER IM ALTERTHUM: EIN VORTRAG, ...

Hugo Blümner

Digitized by Google

Von der

Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge,

herausgegeben von

Rud. Virchow und Fr. v. Holtzendorff,

sind bereits erschienen: **Serie I., II., III., IV., V., VI., VII. (Jahrgang 1866 bis 1872), Heft 1—168 umfassend.** Dieselben sind, complet brochirt, zum Subscriptionspreis von à 4 Thlr., geb. in Halbfranzband à 4 Thlr. 20 Sgr. durch jede Buchhandlung zu beziehen. **Serie VIII. ist im Erscheinen.** In diesen Serien sind folgende Vorträge erschienen, welche auch apart zu den beigesetzten Einzelpreisen käuflich sind:

Heft		Preis
	I. Serie (Heft 1—24 umfassend):	
1.	**Virchow**, Hünengräber	7½
2.	**Bluntschli**, Völkerrecht	10
3.	**Dove**, Kreislauf des Wassers	7½
4.	**Lette**, Wohnungsfrage	6
5.	**Foerster**, Zeitmaaße. 2. Aufl.	7½
6.	**Ofenbrüggen**, Urschweiz	7½
7.	**Meyer**, Sinnestäuschungen. 2. Aufl.	7½
8.	**Schulze-Delitzsch**, Sociale Rechte	7½
9.	**Rosenthal**, Elektr. Erscheinungen	7½
10.	**Kühns**, Wechsel. 2. Aufl.	7½
11.	**Rosenstein**, Aberglaube 2. Aufl.	7½
12.	**Zschokke**, Heinr. Zschokke. 2. Aufl.	10
13.	**Müller**, Organ. Wesen. 2. Aufl.	10
14.	**Meyer**, Volksbildung. 2. Aufl.	10
15.	**Baeyer**, Kohlenstoff. 2. Aufl.	7½
16.	**Grimm**, Albrecht Dürer	10
17.	**v. Holtzendorff**, R. Cobden. 2. Aufl.	7½
18.	**Mittermaier**, Volksgericht	7½
19.	**Roth**, Steinkohlen	7½
20 u. 21.	**Engel**, Preis d. Arbeit. 2. Aufl	15
22.	**Siemens**, Electrische Telegraphie	7½
23.	**Rammelsberg**, Licht und Wärme	7½
24.	**Zeller**, Religion der Römer 2. Aufl.	10
	II. Serie (Heft 25—48 umfassend):	
25.	**Gneist**, Stadtverwaltung v. London	10
26.	**v. Belle**, Wilhelm von Oranien	7½
27.	**v. Gräfe**, Sehen und Sehorgan.	10
28.	**Perels**, Maschinenwesen. 2. Aufl.	7½
29.	**Zelle**, Waisenpflege. 2. Aufl.	7½
30.	**Oppenheimer**, Klima	7½
31.	**Woltmann**, Deutsche Kunst. 2. Aufl.	10
32.	**Weber**, Schmerzstill. Mittel. 2. Aufl.	7½
33.	**Endemann**, Handelsgesellschaften. 2. Aufl.	10
34.	**Bohn**, Schutzpockenimpfung	7½
35.	**Wattenbach**, Algier	10
36.	**John**, Todesstrafe	10
37.	**Nissen**, Pompeji. 2. Aufl.	7½
38.	**v. Seebach**, Vulkan von Santorin	8
39.	**Preyer**, Empfindungen	7½
40.	**v. Holtzendorff**, Stellung d. Frauen	10
41.	**Möller**, Ueber den Alkohol	7½
42.	**Stark**, Joh. Joachim Winckelmann	10
43.	**Schumacher**, Rettungswesen z. See	10
44.	**Hebler**, Philosophie	10
45.	**Bolley**, Farbenchemie u. Färberei.	6
46.	**v. Waldbrühl**, Naturforschung	6
47.	**Volz**, Das rothe Kreuz	6
48.	**Virchow**, Nahrungs- und Genußmittel. 2. Aufl.	8
	III. Serie (Heft 49—72 umfassend):	
49.	**Twesten**, Machiavelli	6
50.	**v. Wittich**, Empfinden und Wollen	6
51.	**Adler**, Weltstädte i. d. Bankunft. 2. Aufl.	6
52 u. 53.	**Haeckel**, Entstehung d. Menschengeschlechts. 2. Aufl.	15
54.	**Bluntschli**, Amerik. Union. 2. Aufl.	6
55 u. 56.	**Runge**, Bernstein	15
57.	**Cohn**, Börse u. Spekulation. 2. Aufl.	6
58.	**Angerstein**, Volkstänze i. Mittelalt.	6
59.	**Meyer**, Entsteh. d. Bewegungen.	6
60.	**v. Groß**, Irländische Gefängnisse	6
61.	**Stricker**, Amazonen	6
62.	**Bastian**, Mexico	6
63.	**Leyden**, Sinneswahrnehmungen. 2. Aufl.	6
64.	**Brugsch**, Bildung der Schrift	7½
65.	**Jordan**, Kaiserpaläste in Rom	6
66.	**Hoppe-Seyler**, Spectral-Analyse. 2. Aufl.	12
67.	**Meibauer**, Sternwarte zu Greenwich	6
68.	**Goeppert**, Riesen d. Pflanzenreiches	6
69 u. 70.	**Koner**, Entdeckungen in Afrika	12
71.	**Kühns**, Feudalismus	7½
72.	**Virchow**, Hospitäler u. Lazarette	6
	IV. Serie (Heft 73—96 umfassend):	
73.	**Nagel**, Der Farbensinn	6
74.	**Dobbert**, Monumentale Darstellung der Reformation	6
75.	**Toepfer**, Das Wärmeäquivalent.	6
76.	**v. Lasaulx**, Entstehung d. Basaltes	6
77.	**Braun** (Wiesbaden), Der Weinbau im Rheingau	6
78.	**Haeckel**, Ueber Arbeitstheilung	10
79.	**Alberti**, Heinrich Pestalozzi	6
80.	**Cohn**, Licht und Leben. 2. Aufl.	6
81.	**Henke**, Johann Hus	7½
82.	**Rippold**, Aegyptens Stellung	6
83.	**Ribbeck**, Sophokles u. s. Tragödien	6
84.	**Emminghaus**, Hausw. Zeitfragen	7½
85.	**Lammers**, Entwickl. d. Freihandels	8
86.	**Zaddach**, Die ältere Tertiärzeit	6
87 u. 88.	**de Bary**, Schimmel u. Hefe	15
89.	**Bernstein**, Alexander v. Humboldt	7½
90.	**Maurenbrecher**, Don Carlos	6
91.	**Perty**, Ueber Parasitismus	7½
92.	**Roemer**, Aelteste Formen d. org. Leb.	6
93.	**Wedding**, Eisenhüttenwesen. I.	7½
94.	**Braun**, Die Eiszeit der Erde	7½
95.	**v. Holtzendorff**, England's Presse	6
96.	**Virchow**, Menschen- u. Affenschädel	8

Digitized by Google

Dilettanten, Kunstliebhaber und Kenner im Alterthum.

Ein Vortrag, gehalten im Verein für Geschichte der bildenden Künste zu Breslau

von

Dr. Hugo Blümner,
Docent an der Kgl. Universität zu Breslau.

Berlin, 1873.
C. G. Lüderitz'sche Verlagsbuchhandlung.
Carl Habel.

Digitized by Google

Das Recht der Ueberſetzung in fremde Sprachen bleibt vorbehalten.

Digitized by Google

Wenn es als die höchste Aufgabe der Kunstforschung betrachtet werden muß, daß die Entwicklung der Kunst in ihrem stetigen Fortschreiten und im Zusammenhange mit der Culturentwicklung dargelegt und die innere Nothwendigkeit dieser Entwicklung begründet werde, dann genügt es nicht allein, die Entstehung und das Wachsthum, die Blüthe und den Verfall der Kunst historisch darzustellen, die dabei mitwirkenden Factoren im geistigen und materiellen Leben der Nation, um die es sich handelt, aufzusuchen, sondern es muß ebensosehr in den Kreis der Betrachtung gezogen werden, welchen Einfluß die Kunst auch ihrerseits auf die verschiedenen Gebiete des Lebens, auf die mannichfaltigen Bestrebungen des Volkes ausgeübt hat. Es ist gar vieles und verschiedenes was dabei in Betracht kommt: der Einfluß der Kunst auf die Poesie, auf die Litteratur überhaupt, auf Religion und Cultus, auf das Handwerk: ja es giebt kaum ein Gebiet des Culturlebens auf welches die Kunst ohne Einwirkung bliebe. Im Zusammenhange mit diesen Fragen und kaum minder wichtig ist die Frage die uns hier beschäftigen soll, nämlich wie im Laufe der Kunstentwicklung sich das Publikum der Kunst gegenüber verhält, welche directen Wirkungen die Kunst auf das Individuum ausübt, sei es nun, daß das Anschauen und Bewundern

(RECAP)

von Kunstwerken zur Nachahmung reizt, also zum Dilettantismus führt, sei es, daß sich daraus blos eine gewisse Vorliebe für dieselbe entwickelt, das Kunstliebhaberthum, oder endlich daß das Verlangen nach eingehenderer Kenntniß der Kunst dadurch geweckt, Kunst und Kunstwerke demnach das Object historischer und ästhetischer Forschung werden und so sich das allgemeine Interesse zur Kunstkritik, resp. zur Kunstkennerschaft, möge sie nun wahr oder nachgemacht sein, gestaltet. Im Folgenden soll der Versuch gemacht werden, die eben bezeichneten Fragen für das Alterthum so weit als möglich zu beantworten, wobei freilich von vornherein bemerkt werden muß, daß wenn schon in der alten Kunstgeschichte überhaupt wegen Mangels an directen Nachrichten den Conjecturen und Combinationen oft ein weiter Spielraum vergönnt werden muß, das bei diesen uns hier beschäftigenden Fragen beinahe in noch größerem Maße der Fall ist, da uns hierüber im Ganzen nur wenig, über manches aber gar keine litterarischen Belege erhalten sind.

Bei weitem am spärlichsten sind unsere Nachrichten über den Kunstdilettantismus im Alterthum. Wenn von Dilettantismus in den bildenden Künsten die Sprache ist, dann wird in den meisten Fällen darunter nur Dilettantismus in der Malerei zu verstehen sein. So wie heutzutage die Malerei diejenige Kunst ist, in welcher neben der Musik am meisten dilettirt wird, so wird es auch in andern Zeiten gewesen sein. Die Bildhauerkunst stellt eben dem Laien zu große und nur schwer zu überwindende technische Schwierigkeiten in den Weg, während bei der Zeichen- und Malkunst die Technik leichter zu erlernen und die Ausübung dieser Künste nicht mit so umständlichen und so mannichfaltigen Manipulationen verknüpft, eine gewisse Fertigkeit darin daher viel schneller zu erlangen ist, als bei der Sculptur. Es ist also hauptsächlich die Frage nach dem Dilettantismus in der Malerei, welche

Digitized by Google

uns hier beſchäftigt, und da, wie ſchon geſagt, unſere Nachrichten darüber aus der alten Zeit überhaupt ſehr ſpärlich ſind, trotzdem aber dieſes Fehlen von Nachrichten auf Zufälligkeit nicht aber auf einem Fehlen des Dilettantismus ſelbſt beruhen könnte, ſo gilt es zu unterſuchen, ob die Wahrſcheinlichkeit für oder gegen das Vorhandenſein dieſes Dilettantismus in der alten Zeit oder in beſtimmten Epochen des Alterthums ſpricht. —

Daß in den Anfängen der Kunſt, wo die erſten ſchüchternen Verſuche, die menſchliche Geſtalt in lebendiger Weiſe nachzubilden, gemacht werden, von einem Dilettantismus nicht die Rede ſein kann, das iſt ſelbſtverſtändlich, da ja nach einem bekannten Göthe'ſchen Worte der Dilettantismus ſtets eine Folge ſchon verbreiteter Kunſt iſt; ja man könnte dieſen Ausſpruch vielleicht noch erweitern und ſagen, der Dilettantismus gehöre im allgemeinen erſt der Zeit nach der Blüthe der Kunſt an, ſei ſchon an ſich ein Zeichen des beginnenden Verfalles, und man wird dies in den meiſten Fällen durch die Kunſtgeſchichte beſtätigt finden. Hier handelt es ſich für uns nun aber darum, ob etwa diejenige Periode der griechiſchen Malerei, welche wir als deren erſte Glanzepoche bezeichnen können, alſo die Zeit des Polygnot und ſeiner Genoſſen, ſchon einen Dilettantismus in der Malerei kannte. Bekanntlich hält in der griechiſchen Kunſt die Malerei in ihrer Entwicklung nicht gleichen Schritt mit der Sculptur; denn während dieſe, ſowohl was Technik als geiſtige Vollendung anlangt, mit Phidias ihren Höhepunkt erreicht, trägt die Malerei zu Polygnots Zeit zwar ſchon den Stempel hoher idealer Reife, bleibt aber, was die techniſche Vollendung anbetrifft, noch weit zurück, ja bedarf, um dieſe zu erreichen, beinahe noch eines Jahrhunderts; denn wenn auch ſchon Maler wie Zeuxis, Parrhaſios, Timanthes u. a. allen Nachrichten zufolge auch in techniſcher Beziehung bedeutendes leiſteten, ſo müſſen wir doch die hohe

Digitized by Google

Bewunderung der alten zuverlässigen Kunstkritiker und Kenner für Apelles ganz besonders darauf beziehen, daß dieser „Fürst der Maler" den höchsten Gipfel der Kunst in technischer Beziehung erklommen hatte. War also zur Zeit Polygnots die Malerei hinsichtlich der Technik auch noch zurück, so waren doch ihre Leistungen wegen der Großartigkeit der Ideen, der vortrefflichen Anordnung zu figurenreichen historischen Compositionen mit Recht der Gegenstand der Bewunderung für Zeitgenossen und Nachwelt geworden; es könnte daher gar wohl die Frage aufgeworfen werden, ob die Bewunderung, welche Polygnots und anderer Gemälde in ganz Griechenland erregten, nicht auch Laien zum Dilettantismus in dieser Kunst anregen konnte, zumal wir zu jener Zeit einen Dilettantismus in andern Künsten, namentlich in der Musik, ziemlich verbreitet finden. Allein wir müssen diese Frage verneinen, und zwar aus folgenden Gründen.

Was vor allen Dingen dagegen spricht, daß sowohl in jener Zeit als auch noch im nächsten Jahrhundert, bis zum Untergang der Freiheit Griechenlands, der Dilettantismus in der Malerei bei den Griechen sich hätte einbürgern können, das ist der Umstand, daß im allgemeinen im Tagewerk eines Griechen kaum die Zeit dafür übrig blieb. Der Grieche der damaligen Zeit hatte ja überhaupt kein eigentliches Daheim; den größten Theil seiner Zeit nahm das öffentliche Leben und, in den Zeiten des peloponnesischen Krieges und überhaupt so lange man es noch nicht vorzog, das Vaterland durch Söldner vertheidigen zu lassen, auch das kriegerische Leben, einen nicht kleinen Theil seiner Muße die gymnastischen Uebungen, Bäder ꝛc. in Anspruch. Was dem Bürger außerdem an Zeit übrig blieb, wenn er in seiner Häuslichkeit (soweit von einer solchen überhaupt die Rede sein kann) und nicht etwa bei Gelagen war, die bei einem großen Theil der bessern Gesellschaft auch eine nicht unbedeutende Zeit in

Digitized by Google

Anspruch genommen zu haben scheinen, das verwandte er wohl, wenn er überhaupt für höhere, geistige Bestrebungen Interesse hatte — ohne ein solches dürften wir ja wenigstens in jener Zeit keinen Dilettantismus in der Malerei voraussetzen, — auf Lectüre der Schriftsteller; oder wenn er etwa sich versucht fühlte, selbst etwas künstlerisches zu produciren, so wandte er sich der Poesie oder Musik zu, da er hierin bescheidenen Ansprüchen genügen konnte, auch ohne viel Zeit auf Erlernen und Ueben zu verwenden, was bei der Malerei, die ebensowohl Vorkenntnisse als fortgesetzten Fleiß und Uebung erfordert, keineswegs möglich war. In jenen Künsten aber sich zu versuchen, auch ohne die Absicht, etwa als Dichter oder Musiker vor die Oeffentlichkeit zu treten, dazu konnte er sich um so eher angezogen fühlen, als das Künste waren, mit denen er ohne besondere Mühe sich selbst und den geselligen Kreisen, in denen er verkehrte, eine angenehme Unterhaltung bereiten konnte. Wenn diese Gründe überhaupt dagegen sprechen, daß zu den Zeiten des freien Griechenlands der Dilettantismus in der Malerei überhandnehmen konnte, so sprechen gegen sein Entstehen und Bestehen in der ersten Glanzperiode der griechischen Malerei noch besondere Gründe.

Zunächst der Umstand, daß gerade in jener Zeit, mehr noch als in den folgenden Epochen, die Kunst als Handwerk betrachtet wurde. Obgleich Polygnot sicherlich nicht minder in vertrauter Weise mit Cimon und anderen Machthabern der atheniſchen Republik verkehrte, wie Phidias zu dem Freundeskreise des Perikles gehörte, so will das doch kaum mehr besagen, als wenn wir zu einer Zeit, die in vielen Punkten die sprechendsten Analogieen zu dieser Periode der griechischen Kunst bietet, namentlich aber, was die Lebensstellung der Künstler anlangt, den Meister Albrecht Dürer im intimen Verkehr mit Vornehmen und Großen finden. Man ehrte den Genius, der sich in dem Meister offen-

Digitized by Google

barte, und betrachtete seine Schöpfungen mit wahrhafter, ungeheuchelter Bewunderung; aber im Grunde blieb sein Beruf doch immer ein untergeordneter, ein Handwerk; man konnte den Meister ehren, der so Herrliches schuf, man konnte mit ihm wie mit einem Gleichgestellten verkehren, aber schließlich betrachtete man seine Thätigkeit doch als eine tief unter den Aufgaben des am politischen Leben betheiligten und thätig für das Volkswohl schaffenden Bürgers stehende. Die Malerei war also in den Augen des Atheners und noch vielmehr natürlich in denen des Spartaners nichts als ein Handwerk; und so wenig es einem Griechen der bessern Stände einfallen konnte, in seinen Mußestunden etwa irgend ein anderes Gewerbe zu treiben, so wenig konnte er darauf verfallen, sich mit der Malerei zu beschäftigen.

Wir haben ferner in Betracht zu ziehen, daß die damaligen Künstler, Bildhauer wie Maler, im allgemeinen ihre Aufgaben sich nicht in selbständiger Weise wählten, sondern größtentheils entweder im Auftrage einer Gemeinde, eines Staates arbeiteten, oder, wenn sie von einem Privatmanne einen Auftrag erhielten, daß dann dieser meistens auch zu öffentlichen Zwecken, zur Dedication für irgend eine Gottheit, irgend ein öffentliches Gebäude bestimmt war. Daß ein Künstler sich einen Stoff nach eigenem Ermessen wählte, wie unsere heutigen Künstler, diesen auch ohne bestimmten Auftrag ausführte und das Werk dann fertig zum Verkauf anbot, das war in jenen Zeiten sicherlich noch selten. Da nun diese Aufträge natürlich nur an solche ergingen, welche sich die Kunst zum Berufe erwählt hatten, so war für einen Dilettanten kaum Gelegenheit und Aussicht vorhanden, seine Kunst zu verwerthen. Denn auf sein eigenes Haus verwandte der Grieche damals noch wenig; lebte er doch mehr draußen als daheim, schmückte er darum doch lieber die Tempel, Haine, Leschen u. s. w., als sein Wohnhaus. Erst als auch auf andern Gebieten

Digitized by Google

des Lebens der Luxus überhandnahm, wurden auch die bis dahin einfach gestrichenen Wände der Häuser mit Malereien geziert (wie es in Athen z. B. der prachtliebende Alcibiades that). Zu der Zeit aber, um die es sich für uns hier handelt, war das noch durchaus nicht üblich; der Dilettant hatte also kaum irgend eine Veranlassung die erlernte Kunstfertigkeit practisch anzuwenden.

Es kommt hinzu, daß die damals angefertigten Gemälde der weit überwiegenden Mehrzahl nach Wandgemälde waren. Mögen sie nun — um diese schwierige und verwickelte Frage nicht auf's neue anzuregen — direct auf die Wand oder mögen sie auf Holztafeln gemalt und später erst in die Wand eingelassen gewesen sein, jedenfalls waren gerade in jener Zeit noch bedeutende monumentale Compositionen, zum Schmuck ganzer Wände bestimmt, das Gewöhnliche, vor Allem dasjenige, was eben dem Laien am meisten imponiren, ihm den Glanz der Kunst am klarsten vor die Augen führen mußte, und gerade diese Art der Technik zeigte ihm mehr Schwierigkeiten, lud in viel geringerem Maße zur selbständigen Uebung ein, als wenn er kleine Tafelgemälde, wären sie auch von größerer technischer Vollendung gewesen, vor sich gesehen hätte.

Endlich aber — und dieser letzte Grund ist einer der wichtigsten — es gab damals noch keinen Zeichenunterricht für die Jugend. Es ist wohl mit Sicherheit anzunehmen, daß im allgemeinen nur in solchen Künsten ein Dilettantismus sich bilden kann, deren Elemente in den Jugendunterricht aufgenommen sind. Wenn jemand irgend eine Kunst, sei es nun Musik, bildende Kunst ꝛc., aus wirklich innerem Drange zu treiben beginnt, ohne die Elemente derselben früher kennen gelernt zu haben, dann ist es in den meisten Fällen ein angebornes Talent, welches ihn treibt; und kommt zu diesem noch Genie hinzu, so wird aus dem Dilettanten ein Künstler. Die Fälle aber, wo ohne dies von

Digitized by Google

selbst treibende Talent, nur aus Interesse für die Sache, jemand der nie die Anfangsgründe der Musik, des Zeichnens u. s. w. erlernt hat, in einem Lebensalter, wo das Erlernen elementarer Dinge schon schwerer fällt, als in dem bildungsfähigen Knabenalter, in diesen Künsten zu dilettiren versucht, sind entschieden selten und waren es im Alterthum sicherlich ebenfalls, wenn nicht mehr.

Aus allen diesen Gründe dürfen wir annehmen, daß weder in dieser Zeit noch in der demnächst folgenden, wo bereits Zeuxis Parrhasios u. a. lebten und vielbewunderte Werke schufen, ein Dilettantismus vorhanden war. Vereinzelte Fälle mögen immerhin vorgekommen sein, aber von irgend welcher Verbreitung kann keine Rede sein. Wäre ein Dilettantismus auch nur einigermaßen in dem Umfange, in welchem er heutzutage grassirt, dagewesen, wir würden sicherlich unter den Fragmenten der Komiker, die uns die meisten Aufschlüsse über das häusliche und private Leben der Griechen geben, hier und da eine Andeutung finden, zumal ja gerade der Dilettantismus so sehr den Spott herauszufordern geeignet ist; ja vielleicht würden auch die Vasenbilder, die uns so häufig Scenen aus dem täglichen Leben vorführen, diesen Stoff nicht verschmäht haben. Hingegen sind wir vollkommen berechtigt anzunehmen, daß etwa um die Mitte des vierten Jahrhunderts und später der Dilettantismus in Griechenland aufkam, da die Mehrzahl der vorhin erwähnten, seinem Entstehen hinderlichen Umstände zu jener Zeit theils gänzlich weggefallen, theils mehr in den Hintergrund getreten waren. Denn einmal war die Stellung der Maler dem Publikum gegenüber und ihre Aufgaben gänzlich verändert worden. Gegenüber jener Zeit, wo die Maler mit großen monumentalen Aufgaben beschäftigt waren, kann man jene Meister des vierten Jahrhunderts speciell als Ateliermaler bezeichnen. Die Belohnungen sind größer,

Digitized by Google

die Preise für die Bilder höher als früher; aber die Aufgaben sind dem keineswegs entsprechend; die Maler excelliren nicht mehr in großen, figurenreichen Compositionen, sondern in kleineren Staffeleibildern, bei denen sie theils durch das Sujet, durch Tiefe der Auffassung, Seelenstudium, innere und Naturwahrheit, theils durch eine brillante Technik (so besonders die Enkausten) die Bewunderung des Beschauers erregen wollen. Auch arbeiten sie nicht nur auf Bestellung, sondern auch, wenn ich so sagen darf, auf Vorrath; sie stellen ihre Bilder zur Ansicht und zur Beurtheilung dem Publikum aus, um Käufer anzulocken; der Reiche und Vornehme kauft Gemälde für seinen Palast, die Fürsten von hellenischer Bildung wollen auch hierin nicht gegen die gebornen Hellenen zurückbleiben, und so entsteht ein gar reger Kunsthandel (vornehmlich in Sicyon), von dem im fünften Jahrhundert noch gar keine Rede ist. Auch die Stellung der Künstler ist keineswegs mehr eine so eng gebundene, in die Grenzen des Handwerks eingezwängte, wie früher. Die bedeutenden Einnahmen gestatten ihnen, einen Luxus zur Schau zu tragen, der oft genug Gegenstand herben Tadels wird; die Fürsten bemühen sich, die ersten Künstler an ihren Hof zu ziehen, sie nicht nur mit ehrenvollen Aufgaben zur Verherrlichung der eigenen Person des Herrschers zu beschäftigen, sondern sie auch mit äußeren Ehren zu überhäufen, mit ihnen auf vertrautem Fuße zu verkehren: kurz aus den einfachen Handwerksmeistern der früheren Zeit sind beneidete, einflußreiche Hofmaler, oft Männer mit anspruchsvollem Künstlerstolz, geworden. Den Einfluß, welchen dieser Wechsel der Stellung der Künstler und der künstlerischen Aufgaben auf die Kunst selbst gehabt hat, zu besprechen, gehört nicht hierher; jedenfalls darf man vermuthen, daß diese andere Stellung, welche auch die Kunst dadurch erhielt, weit eher den Laien anlocken konnte auf diesem Gebiete seine Kräfte ebenfalls zu versuchen,

Digitized by Google

als früher. Und vor allem: durch den Einfluß der auf strenge Correctheit der Zeichnung haltenden Sicyonischen Schule, speciell durch deren Oberhaupt Pamphilos, wird um jene Zeit das Zeichnen Gegenstand der liberalen Erziehung der Knaben[1]). So gut, wie der zum Jüngling und Mann Herangereifte dann wohl manchmal noch zur Kithar griff um die in seinen Knabenjahren erlernten Griffe zu versuchen, so mochte es wohl nicht selten vorkommen, daß er auch den Griffel wieder hervorholte und prüfte, ob die Hand, die ja nicht mehr wie sonst das Schwert für das Vaterland zu schwingen brauchte, noch die frühere Sicherheit im Entwerfen von kleineren Zeichnungen oder Skizzen besäße; und Mancher, der es in den Elementen weiter vorwärts gebracht hatte, als andere, blieb dabei sicherlich nicht stehen, sondern suchte sich weiter fortzubilden und von der Zeichnung zur Malerei mit Farben überzugehen. Namentlich dürfen wir voraussetzen, daß dem alexandrinischen Zeitalter, in welchem das Verarbeiten des früher Gewonnenen eine so hervorragende Rolle spielt, auch der Kunstdilettantismus nicht fremd gewesen ist; und wenn uns aus dieser Zeit wie aus jenen früheren Epochen Nachrichten darüber fehlen, so sind wir vollkommen berechtigt, dies Fehlen hier für zufällig zu halten und dürfen deshalb noch keineswegs das Vorhandensein des Dilettantismus überhaupt leugnen. Daß derselbe freilich bei weitem nicht den Umfang des modernen Dilettantismus erreicht haben wird, das ist zweifellos und bedarf keiner weiteren Begründung.

Wenn wir nunmehr zu den Römern übergehen, so ist zuächst zu bemerken, daß die bekannte Thatsache, daß die Römer niemals eine nationale Kunst besessen haben und ein ursprünglich durchaus nicht mit künstlerischer Anlage begabtes Volk waren, die Existenz eines Kunstdilettantismus bei ihnen kaum vermuthen läßt. Ein Volk, das selbst keine Anlage zur Kunst besitzt, ist

Digitized by Google

gegen dieſelbe von vornherein immer etwas mißtrauiſch; mußte ſich doch griechiſche Kunſt ebenſo wie griechiſche Litteratur und Wiſſenſchaft in Rom mit vieler Mühe und ſehr allmählich erſt Anerkennung und Bewunderung erkämpfen. Dennoch haben wir aus verhältnißmäßig früher Zeit zwei Beiſpiele von Dilettantismus. Das eine iſt jener Fabius Pictor, der erſte aus der vornehmen Familie der Fabier, welcher dieſen Beinamen, den ſpäter ein Zweig der Gens Fabia beibehielt, führte, und zwar deswegen, weil er den ums Jahr 450 d. St. (304 v. Chr.) erbauten Tempel der Salus in Rom mit Wandgemälden ſchmückte, die bis zur Regierung des Kaiſers Claudius, wo der Tempel abbrannte, erhalten blieben. Das andere Beiſpiel iſt das des bekannten tragiſchen Dichters Pacuvius, 534—624 d. St. (220—130 v. Chr.), welcher ein im Tempel des Hercules am Forum boarium in Rom befindliches Bild gemalt hatte [2]). Man würde aber ſicherlich fehl gehen, wenn man aus dieſen beiden Fällen ſchließen wollte, daß derartige dilettantiſche Leiſtungen zu jener Zeit bei den Römern häufig waren. Im Gegentheil, was wir dort über dieſe beiden Fälle wiſſen, zeigt uns, daß dieſelben ganz vereinzelt waren und von den Zeitgenoſſen wie von den Späteren mit ungünſtigen Blicken betrachtet wurden. Cicero ſagt geradezu, es ſei dem Fabius, ſonſt einem vortrefflichen Bürger, gerade nicht zum Lobe gerechnet worden, daß er malte; Valerius Maximus führt als Beiſpiel, wie ſelbſt berühmte Leute oft in ſehr geringfügigen Dingen einen Ruhm ſuchten, an, daß Fabius jenen Gemälden ſeinen Namen beigefügt hätte — faſt könnte man nach alle dem vermuthen, als ob Fabius ſeinen Beinamen „der Maler" zuerſt als Spottnamen geführt hat [3]). Weniger auffallend als bei Fabius, dem Mitgliede eines vornehmen Adelsgeſchlechtes, wird das Malen bei Pacuvius, der auf einer niedrigeren geſellſchaftlichen Stufe ſtand, erſchienen ſein, immerhin aber

Digitized by Google

ſicherlich auch noch als eine Sonderbarkeit, die eben deswegen dem Gedächtniß aufbewahrt wurde, zumal der Dilettant ein berühmter Dichter war — etwa wie heutzutage noch von Göthe's dilettantiſchen Verſuchen in der Malerei die Rede iſt. Wenn nun Plinius ſeiner Nachricht über Pacuvius beifügt, daß ſeitdem die Malerei nicht mehr in den Händen edler Römer (postea non est spectata honestis manibus) ſich befunden habe, bis auf einige Beiſpiele aus dem Anfange der Kaiſerzeit, ſo iſt das wohl Beleg genug dafür, daß von Dilettantismus in der Malerei in jener ganzen Epoche keine Rede ſein kann, was bei den mannichfaltigen Beſtrebungen jener bewegten Zeit uns gar nicht Wunder nehmen darf.

Erſt ſpäter, als mit dem Ende der Republik die politiſche Thätigkeit des freien Römers ein Ende hatte, als die Männer, welche in einem freien Staate ihre Kräfte dem Wohle des Vaterlandes gewidmet hatten, ſich den Studien und ſchönen Wiſſenſchaften ergaben, erſt da iſt mit der immer zunehmenden Neigung für die Künſte auch ein Aufkommen des Dilettantismus anzunehmen. Zwar, wenn man eine Verbreitung deſſelben ſchon zur Zeit des Horaz annehmen zu müſſen geglaubt hat, ſo kann ich mich nicht entſchließen, der Stelle aus Horazens Briefen, welche man als Beleg angeſehen hat[4]), Beweiskraft zuzuerkennen; denn wenn da Horaz ſagt, ſie, die Römer, überträfen im Malen, in der Muſik und Gymnaſtik die Griechen, ſo iſt das einmal ironiſch geſagt und beweiſt zweitens gar nichts für einen Dilettantismus, da offenbar die Leiſtungen der ganzen Nation damit gemeint ſind. Im Gegentheil, daß in jener Zeit der Kunſtdilettantismus nur wenig verbreitet geweſen iſt, wird klar, wenn wir die Beiſpiele betrachten, welche uns Plinius von Dilettanten aus der Kaiſerzeit anführt; denn ſchon dies Anführen vereinzelter Fälle an ſich und noch mehr die Art, wie ſie mitgetheilt werden, iſt

Digitized by Google

der beste Beleg dafür, daß auch damals noch Fälle von Dilettantismus in der Malerei als Ausnahmen und Sonderbarkeiten betrachtet wurden. So nennt er uns einen seiner Zeitgenossen, einen römischen Ritter Turpilius aus Venetien, von dessen Hand sich schöne Werke in Verona befanden. Aber der Mann war eher ein Sonderling als ein Dilettant zu nennen: er malte mit der linken Hand, nicht etwa, weil ihm die rechte fehlte, sonst würde das Plinius sicherlich hinzugefügt haben, sondern rein aus Sucht nach Originalität. Ein anderer vornehmer Römer, welcher etwas vor Plinius' Zeit lebte, Titidius Labeo, gewesener Prätor und Proconsul von Gallia Narbonensis, malte kleine Bildchen und that sich darauf viel zu gut; aber er wurde deswegen ausgelacht, ja es galt sogar für eine Schande [5]). Man könnte zweifelhaft sein, ob er etwa verhöhnt wurde, weil seine Gemälde schlecht waren; aber der letztere Zusatz zeigt deutlich, daß nicht die Ausführung, sondern die Sache selbst es war, welche ihm Spott und Verachtung zuzog; denn wenn er auch auf schlechte Bilder eitel war, schimpflich konnte diese Thorheit doch nicht sein. Die Römer verachteten eben die Kunst als Handwerk in einem noch viel höheren Grade als die Griechen, und darum mußte ihnen eine derartige Thätigkeit, selbst wenn sie nicht um Lohn geübt wurde, als unwürdig und verächtlich erscheinen. Wie man gerade in dieser Hinsicht damals von der Kunst dachte, das zeigt in sehr characteristischer Weise die Erzählung [6]), daß man einen taubstummen Knaben aus vornehmer Familie zum Maler bestimmt habe, weil er vermöge seines Gebrechens sich zu nichts anderem eignete, Lesen und Schreiben vermochte man ihm vermuthlich nicht gut beizubringen, da wählte man denn etwas, was nach römischer Ansicht rein mechanisch war, nur Arbeit der Hände erforderte.

Dennoch weist die Kaiserzeit verschiedene Beispiele von

Digitized by Google

Dilettantismus auf, die unbedingt eine gewisse Zunahme und Verbreitung desselben zur Folge gehabt haben müssen, nämlich mehrere in der Malerei sich versuchende Kaiser. Daß Nero, der in Poesie, Musik, Tanz und anderen Künsten dilettirte, auch auf die Idee kam, Malerei zu treiben und selbst die Plastik nicht bei Seite zu lassen[7]), und daß er sich vermuthlich in diesen Künsten für ebenso hervorragend hielt, wie in den übrigen, ist am Ende leicht erklärlich, auch daß Hadrian darin dilettirte und von kriechenden Höflingen sogar mit Polyklet und Euphranor verglichen wurde[8]), wird dem nicht wunderbar erscheinen, welcher weiß, wie diese *βασιλεὺς μουσικώτατος*[9]) nicht minder in den anderen schönen Künsten, namentlich in der Musik und Poesie Unterhaltung suchte, ja sogar die Baukunst von seinen Studien nicht ausschloß, freilich wohl mit wenig Glück, obwohl er selbst sich nicht wenig darauf eingebildet zu haben scheint. Noch bevor er zur Regierung gekommen war, wies einst der Architekt Apollodoros bei einer Berathung über einen Bau seine Einrede mit den Worten zurück: „Geh' und male deine Kürbisse, denn hiervon verstehst du nichts!" Später, als er Kaiser geworden war und seine architektonischen Pläne zur Ausführung bringen wollte, soll ihn der Tadel Apollodors so erbittert haben, daß er diesen geschickten Baumeister hinrichten ließ.

Erscheint bei diesen beiden Kaisern ein Dilettiren in der Malerei resp. Sculptur leicht erklärlich, so muß uns hingegen entschieden auffallen, wenn dasselbe von dem einer düsteren Lebensphilosophie ergebenen Marc Aurel[10]), von Severus Alexander[11]), ja selbst von Elagabal[12]) berichtet wird; und wenn sogar von dem späteren Kaiser Valentinian erzählt wird, er habe sich nicht nur auf die Erfindung neuer Waffen verstanden, sondern auch „anmuthig" gemalt und aus Thon und Lehm Götterfiguren gebildet[13]). Das ist eine nicht unbedeutende Anzahl Beispiele

Digitized by Google

von Dilettantismus in den allerhöchsten Kreisen, und zumal bei den späteren Kaisern auffallend genug; wir können diese Erscheinung unmöglich anders als mit der Existenz eines Dilettantismus erklären, der verbreiteter war, als in der Republik und ersten Kaiserzeit. Es ist geradezu undenkbar, das sich Kunstdilettantismus bei den Kaisern gefunden haben sollte, wenn man denselben beständig mit den Vorurtheilen der früheren Zeit betrachtet hätte. In der That ist das Aufkommen eines Dilettantismus in der Malerei um jene Zeit wohl erklärlich. Das Interesse für Kunst hatte sehr zugenommen; freilich, wie wir später sehen werden, eigentlich nur für Werke älterer Künstler; aber diese Vorliebe für das Alte bezog sich doch im ganzen mehr auf Statuen, Broncen ꝛc., als auf Gemälde: vermuthlich deswegen, weil Gemälde durch das Alter mehr zerstört wurden und an Ansehen verloren, als Marmor oder Erzwerke. Es scheint, als ob in jener Zeit die gleichzeitige Malerei im allgemeinen mehr Beachtung fand als die Sculptur[14]; während bei den Statuen-Sammlungen der Vornehmen ausdrücklich als Verfertiger alte griechische Meister angeführt werden, ist dieser Gesichtspunkt bei den Gemäldegalerien, die aus jener Zeit angeführt werden, gleichviel ob wirklich existirend oder fingirt, viel weniger maßgebend. Wenn also die gleichzeitigen Maler in höherem Grade geschätzt wurden, als die Bildhauer, so ist es erklärlich, daß ein Dilettantismus in der Malerei aufkommen konnte, zumal wenn das Beispiel dazu von oben herab gegeben wurde. Zwar Nero's Vorgang mag noch wenige zu Nacheiferung angespornt haben, da man ja die tollen Launen dieses Wahnwitzigen kannte; aber wenn Hadrian und die anderen obengenannten Kaiser in der Malerei dilettirten, so ist nicht zu bezweifeln, daß die Folgen davon nicht nur in den Hofkreisen, sondern auch in der Hauptstadt, ja sogar im ganzen Reiche merklich wurden. Denn sklavische Nachäffung des Hofes war gerade in

jenen Zeiten an der Tagesordnung; brachte doch, um das eclatanteſte Beiſpiel zu wählen, Marc Aurels Vorliebe für Theriak als Arzenei dieſes Heilmittel in die Mode! — Wenn wir demnach auch für dieſe Epoche das Vorhandenſein eines Dilettantismus in der Malerei vorausſetzen dürfen, ſo können wir doch auch andererſeits mit ziemlicher Gewißheit ſagen, daß derſelbe immer nur vorübergehender Art, nicht tief eingewurzelt, daß er immer nur etwas äußerliches, nicht aber aus wirklichem inneren Drange, aus künſtleriſcher Begabung hervorgegangenes geweſen iſt; daß er ſchließlich wohl ſelten länger angedauert haben wird, als eben die Mode es mit ſich brachte, und daß er überhaupt nie weite und allgemeine Verbreitung gefunden hat, weil wir ſonſt bei der ziemlichen Menge von Notizen über das Privatleben der Römer in jener Zeit ſicherlich literariſche Belege dafür haben müßten. Ein Spötter wie Lucian, der alle Modethorheiten ſeiner Zeit geißelt, würde ſich ſolch dankbaren Stoff für ſeine Satire gewiß nicht haben entgehen laſſen. Es iſt wohl eben der geringen Befähigung der Römer gerade für die bildende Kunſt zuzuſchreiben, daß trotz des zu jener Zeit vorhandenen, wenn auch äußerlichen Intereſſes für die Kunſt, trotz des am Hofe ſelbſt gegebenen Beiſpieles einer praktiſchen Kunſtübung ein eigentlicher Dilettantismus nicht aufkommen konnte.

Wenn wir aus dem bisher Geſagten entnehmen können, daß hinſichtlich des Dilettantismus die antike Zeit, trotz ihrer bedeutenden, die unſrigen ſo weit überragenden Leiſtungen auf künſtleriſchem Gebiete, mit der modernen Zeit nicht zu rivaliſiren im Stande iſt, ſo finden wir hingegen, daß der Abſtand zwiſchen Alterthum und Neuzeit hinſichtlich der andern Richtungen, in welchen ſich die Theilnahme des Publikums für die Kunſt dokumentirt, keineswegs ebenſo bedeutend iſt. Es handelt ſich hier vornehmlich um Kunſtliebhaber und Sammler, ſowie um

Digitized by Google

Kritiker und Kenner. Hier fließen auch unsere Quellen reichlicher, allerdings erst zu einer Zeit, wo es mit der Blüthe der Kunst selbst schon lange vorbei war. Denn so lange die Kunst überhaupt erst in der Entwicklung begriffen war, konnte von derartigen Tendenzen beim Publikum keine Rede sein; auch die Zeit der eigentlichen Kunstblüthe wußte davon wohl nur wenig. Kunstliebhaber im strengen Sinne des Worts, d. h. solche, welche nicht nur an einem schönen Kunstgebilde sich ebenso erfreuen, wie etwa an einem Erzeugniß der Poesie, sondern die ganz speciell der bildenden Kunst ihre Theilnahme in höherem Grade als den anderen Künsten zuwenden, mag es hier und da gegeben haben, aber in so ausgeprägter Weise, wie sich das Kunstliebhaberthum später, wie es sich heute findet, war es zur Zeit des Polygnot, des Phidias und Polyklet sicherlich nicht zu finden. Fehlte doch vor allem schon die Möglichkeit zu dem, was in der Regel jedem Kunstliebhaber unerläßlich ist, die Möglichkeit Kunstwerke zu sammeln. Es ward bereits oben erwähnt, daß in jenen Zeiten die Mehrzahl der bedeutenden Werke in Malerei und Sculptur für die Oeffentlichkeit bestimmt war, daß die Künstler in bestimmten Aufträgen arbeiteten, und wenn sie solche auch öfters von Privatleuten erhielten, das Bestellte meist nicht im Besitz des Bestellers blieb. Kleinere Kunstwerke, Broncen, Terracotten u. s. w. konnte natürlich jeder in seinen Besitz bringen; aber es fiel wohl kaum einem ein, diese Werke der Kleinkunst, welche er zum Schmuck des Hauses oder zum Gebrauch des täglichen Lebens in seinen Besitz brachte, von dem Gesichtspunkt des Sammlers zu betrachten. Die damalige Welt stand den Erzeugnissen der Kunst ja ganz anders gegenüber, als die spätere, als wie heutzutage. Während schon für die Römer, in noch viel höherem Grade aber natürlich für uns, jeder auch noch so geringfügige Rest griechischer Kunst und griechischen Kunsthandwerks als kostbare Reliquie gilt,

Digitized by Google

fiel es in jenen glücklichen Zeiten, wo die griechische Kunst auf dem Gipfel ihrer Leistungen stand, keinem ein, von was für herrlichen Gebilden der Kunst er umgeben war. Wie derjenige, welcher sein ganzes Leben lang in einer anmuthigen Gegend lebte, die Schönheit der ihn umgebenden Natur unvergleichlich weniger empfindet, als der sie besuchende Fremde, so empfindet auch der mitten in einer künstlerisch begabten und reich schaffenden Zeit Lebende die Großartigkeit seines Zeitalters lange nicht so, als der späte Nachkomme. Die Fülle von hervorragenden Werken, die unendliche Menge von Kunstwerken überhaupt mußte den Sinn dafür abstumpfen; erst mit dem Schwinden der Produktionskraft war die Möglichkeit gegeben, sich die Bedeutung jener Zeiten, den Werth des von ihnen Geschaffenen klar zu machen. Daher können wir denn auch von keinem Kennerthum, von keiner Kritik in jener Zeit sprechen. Wenigstens nicht im späteren Sinne; denn gewiß stellten die Künstler ihre Werke, bevor sie der eigentlichen Bestimmung übergeben wurden, öffentlich aus, damit jeder sein Urtheil darüber abgeben könnte; dies Urtheil war aber kein auf besondere Studien, auf specielle Kenntniß der Kunst und ihrer Geschichte begründetes, vielmehr urtheilte jeder nach eigenem bestem Ermessen mit Hülfe seines gesunden Menschenverstandes ebenso über ein Werk des Phidias, wie etwa im Theater über eine Tragödie des Aeschylus oder ein Lustspiel des Aristophanes. Eine Kunstkritik kann sich eben nur entwickeln an der Geschichte der Kunst; solange die Kunstepoche eines Volkes noch nicht abgeschlossen ist, so lange noch die eigentliche Entwicklung dauert, ist selbstverständlich von einer historischen Auffassung der Kunst durch die Zeitgenossen keine Rede.

Erst in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts können wir eine allmähliche Entwicklung des Liebhaberthums wahrnehmen. Es hängt das zum Theil schon mit der veränderten Stellung der

Digitized by Google

Kunst, wie das oben dargelegt wurde, zusammen. Noch immer wurde Großes geleistet, wenn auch nicht von der großartigen Bedeutung der früheren Kunstschöpfungen; aber eben, weil die Kunst doch schon im Sinken begriffen war, verstand man sie mehr zu schätzen als früher. Auch materiell. Während Phidias und Polygnot sicherlich nur mäßige Summen für ihre Arbeiten erhielten, erwarben sich schon Zeuxis und Parrhasios große Reichthümer, und den späteren Meistern werden oft fabelhafte Preise für ihre Werke gezahlt. Freilich sind in Folge dieser hohen Preise nur die Reichsten und Vornehmsten im Stande, als Maecene der Kunst aufzutreten und sich Sammlungen anzulegen; was in früheren Zeiten jeder kleinen Stadt Griechenlands möglich gewesen war, ihre Tempel, Plätze ꝛc. mit den Werken der ersten lebenden Meister zu schmücken, das müssen sich jetzt die Fürsten der neuen, aus dem Zerfall der macedonischen Weltherrschaft entstandenen Reiche theuer erkaufen; denn natürlich werden die Preise für Werke verstorbener Künstler immer höher. Vielfach mag der Beweggrund bei Anlage von großartigen Kunstsammlungen seitens jener Fürsten kein höherer, vielmehr nur der, auch in diesen Zeichen hellenischer Bildung nicht hinter dem besiegten Griechenland zurückzubleiben, gewesen sein; aber sicherlich war unter den Beförderern der Wissenschaften und Künste in Alexandria oder Pergamum auch mancher Fürst, welcher sich Mühe gab, die von ihm oder seinen Vorgängern erworbenen Kunstschätze verstehen und würdigen zu lernen und sich ein gewisses selbständiges Kunsturtheil zu bilden, — schon um im Stande zu sein, die Leistungen der an seinem Hofe beschäftigten Künstler zu beurtheilen, ev. über die Berufung und Anstellung neuer zu entscheiden. Denn die Künstler, deren Stellung eine gegen die frühere beträchtlich veränderte geworden war, waren im Alterthum ebenso empfindlich wie heute über absprechende Urtheile, zumal von solchen, denen sie keinen

Digitized by Google

Kunstverstand zutrauten; der große Alexander mußte sich mehrfach derbe Zurechtweisungen deswegen von Apelles gefallen lassen. — Was das große Publikum anlangt, so zeigt sich das Interesse, welches auch dieses an der Kunst als solcher zu nehmen begann, an der Litteratur, welche sich auf die Kunst bezieht. Freilich ist da, wo wir litterarische Beschäftigung mit der Kunst finden, das Hauptinteresse entweder auf das technische oder auf das historische gerichtet, während der ästhetische Gesichtspunkt sehr in den Hintergrund tritt, weshalb die meisten auf Kunst bezüglichen Schriften aus jener Zeit entweder technische Fragen behandeln oder sich mit der Chronologie der Kunstschulen, namentlich mit Nachweisung des inneren Zusammenhangs der verschiedenen Schulen (der sogenannten διαδοχή) beschäftigen. Es ist namentlich der Einfluß der aristotelischen Schule, der Peripatetiker, daß auch die Kunst in den Kreis grammatisch-antiquarischer Studien hineingezogen wird. Wir dürfen voraussetzen, daß derartige Schriften nicht geringere Theilnahme beim Publikum fanden, als die der Periegeten, welche in ihren Schriften neben andern Dingen ja auch die Kunstwerke eingehend behandelten. Alles das spricht dafür, daß um jene Zeit, wo Griechenland seine Freiheit verloren hatte, wo auch das politische und militärische Leben des griechischen Bürgers mehr in den Hintergrund trat, die Kunst, welche nunmehr ihre höchsten Triumphe gefeiert hatte und in die Jahrhunderte dauernde Zeit der von den Leistungen der Vergangenheit zehrenden Nachblüthe trat, beim Publikum eingehendere Beachtung und ernsteres Studium fand, als vorher, wo man eben deswegen, weil man mitten im reichen Kunstschaffen darin lebte, den Werth dessen, was geschaffen wurde, nicht recht zu ermessen im Stande war.

Daß die Römer der Kunst von vornherein mehr abweisend entgegenstanden, ist schon oben bemerkt worden. Bevor die griechische Kunst zu ihnen herüberkam, bezogen sie ihren Bedarf an

Digitized by Google

Kunſtwerken, wenn man ſo ſagen ſoll, aus Etrurien; denn in der That mochten ſie die ihre Tempel ſchmückenden Götter und künſtleriſchen Ornamente kaum aus einem anderen Geſichtspunkte betrachten, als die andern Producte des Gewerbfleißes, welche ihnen aus Etrurien zukamen. Erſt ſeit der Zeit der puniſchen Kriege, ſeit der Eroberung helleniſcher Städte, lernen ſie den Reichthum der griechiſchen Kunſtwelt kennen, freilich ohne von ihrer Schönheit eine Ahnung zu haben. Man getraute ſich auch zuerſt noch nicht recht, Kunſtwerke als Beute mit fortzunehmen; es waren namentlich religiöſe Bedenken, welche dabei mitſprachen, und als man ſich dann doch dazu entſchloß, wenn auch anfänglich erſt in beſcheidenem Maße, da wurden die den Göttern geraubten Kunſtwerke den Göttern wiedergegeben, indem man ſie nicht zum künſtleriſchen Schmuck des ſiegreichen Roms verwandte, ſondern ſie in den Tempeln aufſtellte[15]). Nach und nach wurde man kühner, das Wegführen der Kunſtwerke nach Italien nahm in immer großartigerem Maßſtabe zu, ſchon nahmen die Kunſtſchätze bei den Triumphzügen der Feldherren eine hervorragende Stelle ein. Aber man betrachtete dieſelben noch ungefähr in demſelben Sinne als Beuteſtücke, wie etwa Waffen oder ſelbſt unverarbeitetes edles Metall. Wie gering das Verſtändniß für die Kunſt blieb, zeigt das bekannte Beiſpiel des Mummius am beſten, der wohl eine dunkle Ahnung von dem Werthe der geraubten Bildwerke hatte, weil er auf das ſtrengſte befahl, ſorgfältig mit ihnen umzugehen, dieſem Befehle aber hinzufügte, daß derjenige Soldat, durch deſſen Schuld etwas zerſtört würde, daſſelbe auf ſeine Koſten daheim müßte neu machen laſſen. Leute von feiner Bildung freilich, denen die helleniſche Litteratur bekannt war, wie der jüngere Scipio, ſind gewiß auch in der griechiſchen Kunſt nicht unbewandert geweſen, aber damals waren ſolche ſicherlich noch in der Minderheit. Die übrigen waren entweder roh und ungebildet, wie eben Mummius, für den ein

Digitized by Google

Kunſtwerk nichts als ein Handwerkserzeugniß war, das jeder Handwerker in Rom eben ſo gut herſtellen konnte, oder Männer, denen der ſtarre altrömiſche Sinn abſichtlich jede nähere Kenntniß von griechiſcher Kunſt und Wiſſenſchaft, als verweichlichend und für den einfachen republikaniſchen Sinn verderblich, verwehrte, wie der ältere Cato, dem ſicherlich der neue, immer mehr ſich vergrößernde bildneriſche Schmuck der Hauptſtadt ein Gräuel war.

Aber die Beſtrebungen eines Cato und ſeiner Geſinnungsgenoſſen waren vergeblich. Freilich ſchwand auch die altrömiſche Bürgertugend immer mehr, aber in derſelben Zeit, in welcher der Parteienhader und der Bürgerzwiſt blutig entbrennt und den Staat in ſeinen Grundpfeilern erſchüttert, verbreitet helleniſche Cultur ſich immer mehr und mehr. Die Maſſe der griechiſchen Kunſtwerke, welche im Laufe der letzten Kriege nach Rom gekommen waren, war außerordentlich; allerdings waren bei ihrer Aufſtellung und Anordnung oft die alleräußerlichſten Geſichtspunkte maßgebend, und wenn Pompeius ſein Theater mit Bildſäulen von Perſonen ſchmückte, deren Lebensumſtände in irgendwelcher Beziehung merkwürdig waren, (darunter z. B. eine Frau aus Tralles, die 30 Kinder geboren, eine andere, die einen Elephanten zur Welt gebracht hatte)[16]), ſo zeigt uns das, wie wenig künſtleriſch das Intereſſe war, mit welchem man damals noch die Bildwerke betrachtete. Allein trotzdem mußte bei dem Anblick dieſer vielen herrlichen Werke der helleniſchen Kunſt in jedem, der einigermaßen auf Bildung Anſpruch machte, der Wunſch aufſteigen, näheres darüber zu erfahren, ſich über die Meiſter, ihre Hauptwerke, ihre charakteriſtiſchen Eigenthümlichkeiten zu unterrichten. Die Litteratur kam dieſem Verlangen zu Hülfe. Werke, wie das des Paſiteles, gaben in bequemer Form das Wiſſenswürdigſte über die bedeutendſten Kunſtwerke, dabei vermuthlich auch Anecdoten, Epigramme, Notizen über die Lebensumſtände der Meiſter ꝛc.;

Digitized by Google

es war jedem, der in dieſer Litteratur ſich etwas umgeſehen hatte, dadurch möglich, die ihn umgebenden Denkmäler einigermaßen verſtehen zu lernen, ohne daß er dazu tiefere kunſthiſtoriſche Studien zu machen nöthig gehabt hätte. Zugleich nimmt nun, wo man den Werth dieſer Schätze kennen gelernt hat, die Sammelwuth auch bei den Privaten zu; die Statthalter in helleniſchen und helleniſirten Provinzen, welche dazu am leichteſten Gelegenheit haben, bringen ſich reiche Sammlungen zuſammen, bald auf rechtlichem Wege durch Ankauf, oft zu hohen Preiſen, bald aber auch durch Liſt oder offene Gewalt. Das eclatanteſte Beiſpiel dafür iſt der bekannte Verres, der ſeine gewiegten Spürhunde überall herumſandte und kein Mittel ſcheute, um ein Stück, das ihm begehrenswerth erſchien, in ſeinen Beſitz zu bringen, und der ſo allerdings ein Kunſtcabinet ſich zuſammenraubte und ſtahl, wie es ſelten exiſtirt hat. Dabei entwickelte er, wie man geſtehen muß, viel Geſchmack und Kunſtkenntniß; die erſten Namen ſind vertreten, wahre Perlen der Kunſt darunter. Die Gewiſſenloſigkeit, mit der er dabei verfuhr, hat beinah etwas originelles; es iſt dieſes ſpitzbübiſche Sammeln bei ihm ſchon geradezu als Monomanie zu betrachten, die für uns doch immer noch etwas milder zu beurtheilen iſt, als das Syſtem der ſchnöden Gelderpreſſung aus reiner Habſucht, wie es ſo viele andere Statthalter ausübten. Verres iſt nur das craſſeſte Beiſpiel einer Kunſträuberei, wie ſie damals von vielen, nur in etwas verkleinertem Maßſtabe, geübt wurde. So füllten ſich denn ebenſo wie die Tempel, Marktplätze, Portikus Roms, auch die Wohnhäuſer und Villen der Reichen mit Kunſtſchätzen, und es war ganz natürlich, daß ſich zu gleicher Zeit auch ein gewiſſes Kunſtverſtändniß entwickelte, ſo daß dann in jener Zeit zum erſten Male ausdrücklich der Unterſchied zwiſchen Kunſtverſtändigen und Laien, „intelligentes“ und ἰδιῶται, ausgeſprochen wird [17]). Zwar gab es noch immer viele Römer der

Digitized by Google

gebildeten Classen, welche jede nähere Kenntniß der Kunst geflissentlich ablehnten und sich mit einem gewissen Stolze zu den Idioten rechneten, wie Cicero, der zwar es auch nicht verschmäht, sein Haus und Villa mit Bildsäulen auszuschmücken, sich aber direct als Laie bezeichnet, und da er in den Reden gegen Verres genöthigt ist, viel kunsthistorische Notizen zu bringen, sich geradezu entschuldigt, daß er dergleichen wüßte: er habe eben speciell für diesen Fall sich die Künstlernamen einprägen müssen[18]). Zum Theil hängt diese verächtliche Behandlung der Kunstkennerschaft mit den altrömischen Traditionen zusammen, welche den Vorfahren die griechische Bildung überhaupt als verwerflich erscheinen ließ, zum Theil aber auch mit der stoischen Richtung der Philosophie, die mit puritanischer Strenge jeden, der für dergleichen sich interessirte, als Weichling und Sklaven seiner Leidenschaften verurtheilte. So schon Cicero[19]); so auch in späterer Zeit der Philosoph Seneca, der sogar Malerei, Sculptur und Erzguß nicht einmal zu den freien Künsten rechnen will, weil man sonst auch Salbenhändler und Köche, die ebenfalls für die Befriedigung der Sinne arbeiten, zu den Künstlern zählen müßte[20]); und die rigorose Strenge, mit welcher diese Philosophen das Interesse für die bildende Kunst, sowie diese selbst verdammen, hat viel Aehnlichkeit mit der der christlichen Schriftsteller späterer Jahrhunderte, denen die antiken Bildwerke schon wegen ihrer Sujets im höchsten Grade anstößig sind.

Andererseits kann man aber dem Cicero und anderen Schriftstellern, welche die Kunstkenner ihrer Zeit geringschätzen und sich über sie lustig machen, das nicht sehr verdenken, wenn man innähere Betrachtung zieht, welcher Art diese „intelligentia“ in vielen, ja wohl in den meisten Fällen war. Ich muß hier eine Frage berühren, welche vor einigen Jahren der Gegenstand heftiger Fehde zwischen zwei bedeutenden Gelehrten gewesen ist, nämlich die Frage, ob

Digitized by Google

und inwieweit die Römer wirklichen Kunstsinn besessen haben oder nicht[21]). Es ist hier nicht der Ort, näher darauf einzugehen; nur so viel muß ich bemerken, daß es nicht gelungen ist, den Römern mehr als ein gewisses äußerliches Interesse für die Kunst zuzusprechen, während man bei ihnen trotz der scheinbar lebendigsten Theilnahme an der Kunst dennoch weder einen wirklich ausgebildeten, auf genauer Kenntniß der Kunstwerke beruhenden Kunstsinn, noch ein auf angebornem Geschmack und auf Uebung beruhendes allgemeines Kunstverständniß erkennen kann. Es ist wahr, sie haben mit großem Eifer gesammelt, sie haben Unsummen auf den Ankauf von Kunstwerken verwandt, — aber die erhabenen Gestalten, welche ihre Hallen und Plätze bevölkerten, blieben ihnen stets fremd, ihre Sprache war den meisten Römern unverständlich. Es wäre thöricht, wenn man es leugnen wollte, daß es nicht einige feingebildete und gelehrte Kenner auch unter den Römern gegeben hätte; Quintilian war sicherlich ein solcher, vielleicht auch Petron; aber die große Menge und die Mehrzahl derer, welche mit Kunstverständniß prunkten, welche sammelten und als Kenner gepriesen wurden, gehörten dazu nicht. Wußte doch selbst Plinius, dem wir die meiste Kenntniß über die alte Kunst verdanken, von dieser nicht viel mehr, als was er sich aus seinen Quellen, noch dazu oft recht verkehrt und mißverstehend, excerpirt hatte![22]) Und Plinius hatte doch noch wenigstens Quellenstudien gemacht; aber die sogenannten Kenner! Konnte man doch den Ruf eines Kenners schon durch einige allgemeine ästhetische Phrasen über ein Kunstwerk erreichen[23]); freilich, um wirklich für einen „intelligens“ zu gelten, mußte man noch einiges mehr an Floskeln bereit haben, aber diesen Vorrath an Kunstphrasen konnte man sich damals wohl ebenso leicht erwerben wie heutzutage. Schon damals hätte ein antiker Detmold „die Kunst, in 24 Stunden ein Kunstkenner zu werden“ schreiben können; es

Digitized by Google

waren dieſelben Redensarten, mit denen der römiſche Kunſtkenner um ſich warf, wie heute. „Die Miſchung des Erzes“ — „die Conturen“ — „das Colorit“ — „die Behandlung des Marmors“ — „die Schattengebung“ ꝛc., — das waren die Schlagwörter, mit denen man ſeine Kunſturtheile aufputzte[24]). Was man an Kenntniß der Kunſtgeſchichte brauchte, das erhielt man durch die Litteratur, theils durch ſpecielle kunſthiſtoriſche Schriften, wie die oben erwähnte des Paſiteles, wie die Juba's von Mauretanien u. a.; theils begnügte man ſich wohl auch mit einem kurzen Abriß, wie man ihn in geſchichtlichen oder rhetoriſchen Handbüchern fand. Denn es war um jene Zeit gebräuchlich geworden, und blieb es auch in der nächſten Zeit, auch hiſtoriſchen Werken eine gedrängte Ueberſicht über die Hauptepochen der Kunſtgeſchichte beizugeben; und ebenſo liebte man es in rhetoriſchen Schriften die verſchiedenen Phaſen der Rhetorik durch Vergleiche mit Kunſtſchulen der Anſchauung näher zu bringen. Dieſe Parallelen zwiſchen Rhetorik und bildender Kunſt wurden ſchon in den Rhetorenſchulen geübt, und waren meiſtens wohl urſprünglich von Griechen, künſtleriſch gebildeten Männern herausgefunden und angewandt; daher denn die mannichfachen, durch ihr treffendes Urtheil überraſchenden, ungemein lehrreichen kunſthiſtoriſchen Vergleiche bei Quintilian, Dionys von Halikarnaß, Lucian u. a., ſelbſt bei Cicero, der ſie ſicher nicht aus eigener Kenntniß ſchöpfte.

Aber dieſe kunſtgeſchichtlichen Kenntniſſe, die doch auch immer nur die Minderzahl der Kenner beſaß, waren mehr angelernt, als aus wirklichem, verſtändnißvollem Studium hervorgegangen. Daß Phidias der erſte Meiſter auf dem Gebiete der Sculptur war, das ſtand freilich feſt, aber warum er das war, welches der Charakter ſeiner Kunſt war, das war kaum einem von allen denen klar, welche ihn prieſen und ſeinen Namen im Munde führten — wie das ähnlich heutzutage oft mit Rafael der Fall iſt.

Digitized by Google

Wohl war manches von Phidias' Hand in Rom; wohl hatten manche auf ihren Reisen den olympischen Zeus, die Athenestatuen auf der Akropolis gesehen und gebührend bewundert; aber im allgemeinen war man über seinen Character so im unklaren, daß jemand dem Besitzer einer lysippischen Statue dadurch ein besonderes Compliment zu machen glaubte, daß er versicherte, er hätte dieselbe, bevor er die Unterschrift gelesen, für ein Werk des Phidias gehalten[25]); welch grober kunsthistorischer Verstoß darinlag, fühlte er nicht, er wußte nur, daß Phidias der größte unter den Bildhauern gewesen sei. Daher ließ man sich auch die allerminutiösesten Quincaillerien ganz ruhig als Werke des Phidias aufbinden. — Im allgemeinen fühlte sich die damalige Zeit mehr als zu dem ernsten, erhabenen Phidias hingezogen zu den mehr naturalistischen Künstlern der spätern Zeit; daher auch die besondere Vorliebe der Römer für Myron, der obschon einer früheren Epoche angehörig, einen stark realistischen Zug hat. Man folgte darin der Mode und ihren Vorurtheilen, und diese ihrerseits wurde in den meisten Fällen in der Kaiserzeit durch den Geschmack des Hofes dictirt. Augustus Vorliebe für corinthische Broncen steigerte die Liebhaberei für diese eigenthümlichen Erzarbeiten im höchsten Grade; sein Nachfolger Tiberius, dessen sparsamem Sinne die maßlose Verschwendung, die damit getrieben wurde, zuwider war, sprach offen seine Abneigung dagegen aus[26]), und der hofmännische Velleius verfehlt nicht, in seinem Geschichtswerk gegen die Kennerschaft der corinthischen Broncen zu polemisiren[27]). Hadrian scheint seine Vorliebe für das Alterthümliche in der Litteratur auch auf die Kunst übertragen und dadurch das Archaische in die Mode gebracht zu haben. Während Quintilian noch von denjenigen, welche den alten Polygnot mit seinen tief durchdachten aber technisch noch wenig durchgebildeten Schöpfungen bewunderten, vielleicht aus wahrem Verständniß und wirklich

Digitized by Google

innerer Ueberzeugung, etwas spöttisch meinte, daß das bei ihnen wohl ein besonderer Ehrgeiz, dadurch recht kunstverständig zu erscheinen, sei[28]) (wie heutzutage etwa mancher vorgiebt Dürer zu bewundern, weil ihn die Kunstverständigen für einen großen Meister erklären), ist für die Hadrianische Zeit und deren nächste Epoche eine offenbare Vorliebe für das alterthümlich Strenge nicht zu verkennen, als deren ausgeprägtester Repräsentant Pausanias betrachtet werden muß; und auch hier bietet sich als Analogie für unsere Zeit die längere Zeit herrschende übertriebene Werthschätzung der Praerafaeliten dar.

Allerdings war es von jeher nur die alte, wenn auch nicht gerade die alterthümliche Kunst gewesen, welcher die römischen Kunstkenner und Sammler ihre Theilnahme schenkten. Wir wissen, daß die damalige Kunst immerhin noch ganz Ansehnliches leistete. Zwar die Malerei scheint, den Klagen des Plinius, Petron u. a. m. nach zu urtheilen, wenig geleistet zu haben, obgleich uns auch die pompejanischen Wandgemälde zeigen können, welch vortreffliche Tradition immer noch lebendig war; aber daß die Sculptur noch immer hervorragende Werke schuf, das zeigen uns die zahlreichen Denkmäler, welche uns aus jener Zeit noch erhalten sind und den bei weitem größten Bestandtheil unserer Museen bilden. Zwar zehrte man nur von der Erbschaft der Vergangenheit, die Künstler waren wesentlich reproductiv; aber selbst wenn noch ein selbständiger Erfindungsgeist gelebt hätte (und daß derselbe doch nicht so gänzlich erloschen war, kann uns das Antinous-Ideal zeigen), wäre die herrschende Richtung seinem Gedeihen durchaus nicht günstig gewesen. Es ist keineswegs nur die Schuld der damaligen Künstler, daß so wenige ihrer Namen auf die Nachwelt gekommen sind, den größten Theil der Schuld tragen die Maecene und Sammler, welche nur nach Originalen alter griechischer Künstler oder, wenn diese nicht zu erlangen waren,

Digitized by Google

wenigstens nach Copien solcher Werke Verlangen trugen. Sammler wie Verres, welche ohne jede Scheu die alten Kunstwerke raubten, wo sie dieselben fanden, kamen freilich auf leichte Weise in den Besitz der Originale; aber diese Wirthschaft hörte in der Kaiserzeit doch auf. Wenn auch die Kaiser selbst zuweilen noch in der alten Weise fortfuhren, die unglücklichen Provinzen zu plündern, für die Privatleute war das denn doch etwas schwieriger geworden, und wer sich daher eine Kunstsammlung anlegen wollte, war auf die Kunsthändler angewiesen. Denn in der That, auch diese sind keine Erfindung der Neuzeit. Die Gelegenheit auf redliche oder unredliche Weise Originale zu erwerben, fand sich für solche, die daraus speciell ein Gewerbe machten, doch wohl nicht so selten; im übrigen aber machte sich keiner ein Gewissen daraus, unechte Waare für echte zu verkaufen. Es wäre ja doch auch unmöglich gewesen, das Verlangen aller der Reichen zu befriedigen, die in ihren Kunstcabinetten doch die bedeutendsten Namen der griechischen Kunst und eine Anzahl corinthischer Gefäße haben wollten. Da konnten sie denn was ihr Herz begehrte in den Kunsthandlungen finden[29]). Hin und wieder fand sich auch sonst ein Gelegenheitskauf, zumal auf Reisen oder wenn jemand als Statthalter in einer fremden Provinz war[30]); auch als Geschenke waren Kunstwerke gern gesehn[31]). So füllten sich denn die Landhäuser vornehmer Römer mit Sammlungen, welche, wenn man auf die darin vertretenen Namen sieht, auserlesene genannt werden müßten, wie z. B. die von Statius besungenen Sammlungen des Nonius Vindex, Pollius Felix, Manlius Vopiscus[32]); aber freilich wenn Phidias oder Apelles, Mys oder Mentor das hätten arbeiten sollen, was unter ihrem Namen ging, ihr Leben würde dazu ebensowenig ausgereicht haben, wie das Rafaels, wenn er für alles das, was heut noch in den Museen seinen Namen trägt, verantwortlich ge-

Digitized by Google

macht werden sollte. Denn die natürliche Folge dieses, freilich einem richtigen Gefühle entspringenden, aber weil es eben nur Manie und Modesache war, verkehrten Sammeleifers war, daß unendlich viel gefälscht wurde. Zwar mochten viele Künstler ihre Copieen auch offen und ehrlich als solche verkaufen, und es fanden sich auch Leute genug, die wegen geringerer Mittel sich mit diesen Copieen begnügten und dieselben oder auch selbständige Werke der Künstler zu einem billigen Preise kauften (denn wenn man von den Werken der großen Meister absieht, scheinen die Erzeugnisse der Kunst damals unverhältnißmäßig wohlfeiler gewesen zu sein, als heute); aber viele Künstler setzten auf ihre Werke ganz ungenirt die Namen Praxiteles, Myron ꝛc.[33]), und wenn sie auch wohl nicht direct dieselben weiter als Werke jener großen Griechen verkauften, so wußten die Kunsthändler, mit denen sie unter einer Decke steckten, sie doch zu hohen Preisen an den Mann zu bringen, und so füllten sich die Kunstsammlungen mit unechten Werken. Diese Thatsache selbst konnte natürlich nicht verborgen bleiben, und daher war es besonders für einen Kenner nothwendig, das Echte vom Nachgemachten unterscheiden zu können, was bekannter Weise immer ein schwieriges Ding ist und wohl auch den römischen Kunstkennern nur in wenigen Fällen gelungen sein wird. Aber ein echter römischer intelligens traute sich nicht nur das sondern noch viel mehr zu: so z. B. bei Werken ohne Namensunterschrift den Künstler auf der Stelle zu errathen, was doch eine Kenntniß des Kunstcharacters voraussetzt, welche nur wenigen eigen gewesen sein mag[34]), ja sogar die Mischung der Bronce am Geruche zu erkennen[35])! Was mag die kriechende Schmeichelei der Clienten nicht dazu beigetragen haben, um diese eingebildete Kunstkennerschaft zu nähren!

Wir haben in der römischen Litteratur noch zwei interessante Beispiele für die beiden Typen des Kunsthändlers und des Kunst-

kenners, von denen das erstere leider zu wenig ausgeführt, das andere aber eine Carricatur ist. In einer Satire des Horaz[36]) erzählt ein gewisser Damasippus, daß er sein ganzes Vermögen in verschiedenen Unternehmungen zugesetzt; er speculirte vornehmlich mit Häusern und Gärten, war aber nebenbei auch Kunsthändler. Er rühmt, daß er sich trefflich auf Kunstwerke verstanden habe, auf ihr Alter, auf die Arbeit in Marmor oder Erz, daß er auch geübt im Taxiren gewesen sei. Trotzdem hat er schlechte Geschäfte gemacht und sein Geld verloren; leider theilt er uns das Nähere über seinen Bankerutt nicht mit, namentlich nicht, ob sein Kunsthandel oder seine andern Geschäfte ihn ruinirt hatten. — Einen Kunstkenner höchst ergötzlicher Art zeichnet Petron in der prächtigen Figur des Parvenu's Trimalchio, freilich mit etwas stark aufgetragenen Farben[37]). Dieser großmäulige Emporkömmling hat natürlich auch Alterthümer, corinthische Broncen, die er zwar für seine Person nicht liebt, aber doch der Mode wegen besitzen mußte, silberne Becher ꝛc. Die Erklärungen, die er seinen staunenden Gästen auftischt, sind seiner mangelhaften Bildung völlig angemessen; er führt die Entstehung der corinthischen Bronce zurück auf die Zerstörung Trojas, bei der Hannibal alles Gold, Silber und Erz hätte auf einem Haufen verbrennen lassen; er erklärt eine Darstellung der Medea für Kassandra, ihre Kinder mordend, und eine Pasiphae macht er gar zur Niobe, welche von Daedalus in's trojanische Pferd eingeschlossen wird. Und diesem mythologischen Ragout fügt er voll Stolz hinzu, daß ihm sein Kunstverständniß um kein Geld feil sei! — Trimalchio ist der Repräsentant einer großen Classe römischer Kunstkenner, obgleich allerdings bei ihm speciell auch die Unbildung des reich gewordenen Plebejers mit gegeißelt werden soll.

Wenn wir die Litteratur der Römer, insbesondere der Kaiser-

Digitized by Google

zeit, rückſichtlich des Kunſtverſtändniſſes, welches darin ſich etwa ausgeſprochen findet, betrachten, ſo finden wir kaum einen römiſchen Schriftſteller, welcher in dieſer Hinſicht der Erwähnung werth iſt. Den Dichtern merkt man es wohl an, daß ſie viele Kunſtwerke geſehen haben, daß ihnen daher Vergleiche mit den Kunſtwerken, Beſchreibungen nach ſolchen etwas vollkommen geläufiges und naheliegendes ſind, und der Einfluß der Kunſtwerke auf viele ihrer Schilderungen iſt unverkennbar; aber eingehendes Vertiefen, durchdringendes Verſtändniß fehlt. In noch höherem Grade bemerken wir dieſen Mangel bei den Proſaikern. Anders bei den Griechen. Lucian, obſchon er ausdrücklich betont, daß er kein Kunſtkenner iſt und ſich auf die Terminologie dieſer Herren nicht verſteht, war es doch im eminenteſten Sinne, und kaum ein zweiter antiker Schriftſteller hat ein ſo feines Gefühl für die Eigenthümlichkeiten von Kunſtwerken und Künſtlern, einen ſo gebildeten Geſchmack, ein ſo treffendes Urtheil wie er. Auch Dionys von Halikarnaß zeigt an verſchiedenen Stellen, daß er ein recht geſundes, kunſtverſtändiges Urtheil hat, und Pauſanias, obſchon man ihm ein rechtes Kunſtverſtändniß kaum wird zuſprechen dürfen, zeigt doch wenigſtens in der von ihm bevorzugten Gattung von Denkmälern, nämlich den archaiſchen, genaue Kenntniß der verſchiedenen Schulen und von deren Eigenthümlichkeiten. Von alledem entdeckt man, wie geſagt, bei den römiſchen Autoren kaum hier und da eine Spur; und es iſt das in der That auffallend genug, wenn man bedenkt, wie verbreitet und wie lebhaft das Intereſſe für bildende Kunſt gerade in jener Zeit bei den Römern war. Allein wenn man dieſe Beſtrebungen und ſcheinbar aus reinem Kunſtenthuſiasmus hervorgegangenen Tendenzen bei Licht betrachtet, ſo zeigt ſich, daß dieſelben größtentheils mehr äußerlicher Natur waren. Man ſammelte auf's eifrigſte und ließ es ſich viel Geld koſten, das iſt wahr; aber man

Digitized by Google

ſammelte mit demſelben Eifer allerlei hiſtoriſche Curioſitäten, wie ſie heute etwa die Engländer beſonders ſuchen, Geräthſchaften, die angeblich aus den älteſten Zeiten ſtammten und keine Spur von Kunſtwerth hatten, und bezahlte dieſen Tand mit eben ſo hohen Preiſen; man ſammelte überhaupt nicht, weil man reges Intereſſe für die Kunſt hatte, ſondern weil es Mode war, weil ein vornehmer Mann damals in ſeinem Palaſt ebenſo ſeine Gemäldegallerie haben mußte wie ſeine Bibliothek[38]), gleichviel ob er in dieſer nicht las und jene nicht verſtand. Man prunkte gern vor den Leuten mit Kunſtkennerſchaft, aber wie leerer Schein das war, haben wir eben geſehen; und wenn einzelne ſo weit gingen, daß ſie in beſondere Werke aus ihrem Beſitze beinah verliebt waren und dieſelben ſelbſt auf Reiſen und in's Feld mit ſich nahmen[39]), ſo war das ſicherlich nicht ein überaus hoher Grad von Kunſtliebhaberthum, ſondern weit eher einfache Narrheit. — Man ſprach auch viel von Kunſt, diſputirte über kunſthiſtoriſche Fragen[40]); aber ebenſo waren alle möglichen hiſtoriſchen und antiquariſchen Fragen, oft der abſurdeſten Art, beliebt und an der Tagesordnung. Man machte Reiſen, um die knidiſche Venus des Praxiteles, ſeinen Amor in Theſpiae zu ſehen, aber ebenſo reiſte man, um ſich allerhand hiſtoriſch wichtige Orte aufzuſuchen, beſuchte die nur als Curioſität merkwürdige Memnonsſäule und ſtaunte ebenſo über die mancherlei Sehenswürdigkeiten, die den Reiſenden gezeigt wurden (das Ei der Leda z. B.), wie über die herrlichen Schöpfungen der griechiſchen Kunſt. Und that man denn wirklich etwas für die Kunſt ſelbſt? — Es iſt wahr, die Kunſt leiſtete nicht mehr, was ſie früher geleiſtet; aber ſo geſunken war ſie denn doch nicht, daß ſie die Geringſchätzung verdient hätte, welche die Zeitgenoſſen gegen ſie an den Tag legten. Wenn wir auch heute von unſerm, auf die Kenntniß der ganzen Entwicklung baſirenden hiſtoriſchen Standpunkte aus ſagen müſſen,

Digitized by Google

daß ein Verſuch, die Kunſt auf's neue wieder zu beleben, ohne Reſultat, wenigſtens ohne nachhaltige Wirkung geblieben wäre, die damalige Welt konnte ſich das doch nicht ſo ſagen, es waren ja nur wenige, welche Scharfblick genug beſaßen, um die inneren Gründe des Kunſtverfalls und die Unmöglichkeit, dem zu ſteuern, einzuſehen. Wären jene Kunſtmäcene von wahrer Kunſtliebe beſeelt geweſen, ſie hätten wenigſtens den Verſuch machen müſſen, auch der gleichzeitigen Kunſt wieder aufzuhelfen, anſtatt immer und ewig Lobredner der Vergangenheit zu ſein und nur nach dem Beſitz alter Kunſtwerke zu ſtreben.

Wenn nun ſchon der Theil des Publikums, welcher ſich ganz beſonders Liebe zur Kunſt beilegte und wenigſtens äußerlich ſein reges Intereſſe dafür darzulegen ſuchte, im Grunde wenig that, um der Kunſt ſelbſt zu nützen, und wenn das Intereſſe dieſer Leute meiſt kein wahres, aus dem innerſten Herzensbedürfniß entſpringendes war, ſo können wir uns leicht vorſtellen, daß das, was der übrige Theil des Publikums, die Laien und die große Maſſe der Ungebildeten, von der Kunſt wußten, unendlich wenig, daß ihre Begriffe von derſelben überhaupt ſehr verworren waren. Diejenigen Gebildeten, welche ſich nicht abſichtlich feindlich gegen die Kunſt verhielten, wie die Stoiker, kannten natürlich die Namen der großen griechiſchen Meiſter und Werke derſelben; ſie hätten ja blind ſein müſſen, wenn ihnen in dem an Werken der erſten Künſtler ſo reichen Rom nicht dies oder jenes aufgefallen und in der Erinnerung haften geblieben wäre. Aber mehr auch nicht: „man ſah es an, ging dann weiter und war zufrieden," wie Tacitus es bezeichnet, der es ſicherlich ſelbſt nicht anders gemacht hat[41]). Man glaubte überhaupt als Laie gewiſſermaßen weder die Pflicht noch das Recht zu haben, ſich eingehender darum zu kümmern. Der jüngere Plinius beſchreibt einem Freunde eine von ihm angekaufte Statuette; er ſagt aus-

Digitized by Google

drücklich, er verstehe eigentlich nichts von Kunst, aber die Vorzüge dieses Werkes glaube er doch auch beurtheilen zu können; ein ander Mal spricht er geradezu aus, Künstler dürften eigentlich wiederum nur von Künstlern beurtheilt werden[42]). Wenn man sich erinnert, wie Cicero an einer oben erwähnten Stelle sich entschuldigen zu müssen glaubt, daß er als Laie Kenntnisse der Kunst zeigt, so wird man wohl annehmen dürfen, daß nach der Ansicht der Römer eben nur jenen, welche sich ex professo mit der Kennerschaft abgaben und mit Recht oder Unrecht für Kenner galten, das Recht zuerkannt wurde, über ein Kunstwerk zu urtheilen, während man dem Laien dies absprach. Anders auch hierin die Griechen. Lucian, der mehrfach ausdrücklich hervorhebt, daß er kein Kunstkenner sondern nur ein ἰδιώτης sei, lehnt es eben deswegen wohl ab, eingehend über die Technik eines Werkes zu urtheilen, aber ob ein Werk schön sei oder nicht, was an ihm als besonders fesselnd, als besonders vorzüglich erscheint, das zu beurtheilen maßt er sich oftmals und mit vollem Rechte an. Und Dionys von Halikarnaß sagt direct, es wäre thöricht, wenn man denen, die nicht malen könnten, verbieten wollte, über Gemälde zu urtheilen, weil eben vieles in der Kunst Sache der Empfindung sei[43]).

Wenn sich nun aber auch unter den Laien hin und wieder ein gewisses Interesse für Kunstwerke finden mochte, so war doch der bei weitem größte Theil des Volkes dafür vollkommen unempfänglich. Die zwei Factoren, welche gerade für die römische Kaiserzeit so bezeichnend sind und so viel zur Beschleunigung des Unterganges der antiken Welt beigetragen haben, der Materialismus und die Superstition, sie treten beide auch sehr deutlich in der Art hervor, wie der größere Theil des Publikums sich der Kunst gegenüber verhält. Für eine große Zahl waren die Kunstwerke nichts als reine Werthstücke, die nach dem Preise geschätzt

Digitized by Google

wurden. Wenn schon bei vielen Sammlern der Standpunkt maßgebend sein mochte, recht kostbare, d. h. recht theure Stücke in ihren Sammlungen zu haben, deren Preise sie dann mit Stolz den Freunden, welche in der Galerie herumgeführt wurden, sagen konnten, um wie viel eher mußten denen, die nicht einmal dieses Interesse des Sammlers hatten, die Werke der Kunst als bloße Werthobjecte erscheinen. Darum ist es sicher nicht übertrieben, wenn Petron sagt, daß den meisten Göttern und Menschen ein Klumpen Gold viel anmuthiger vorkäme, als das Schönste, was Phidias oder Apelles, „Graeculi delirantes", aberwitzige Griechlein, geschaffen haben[44]). Das war sicherlich die Herzensmeinung der meisten reichen Römer, und nicht weniger des Mittelstandes, so weit in jener Zeit, welcher der Begriff unsres Bürgerthums fast gänzlich fehlt, davon die Rede sein kann. So werden in Lucians „Tragödienjupiter" den goldenen und silbernen Statuen ihre Plätze vor den broncenen und marmornen angewiesen, mögen jene auch schlecht gearbeitet und diese von Phidias und andern trefflichen Meistern sein: „denn das Gold muß doch höher geschätzt werden als die Technik", meint der den Standpunkt seiner Zeit vertretende Fürst der Götter und Menschen[45]).

Der große Haufe des Volkes aber, der von Kunst ja in der Regel gar nichts versteht, aber doch in einer von künstlerischen Ideen durchdrungenen Zeit gar häufig einen richtigen Blick und ein gewisses gesundes Urtheil offenbart, der betrachtet in jener Zeit die Werke der Kunst nur mit einem von Aberglauben umnebelten, stumpfsinnigen Blicke. Wie konnte er auch eine Ahnung von der hohen Bedeutung der Kunst erhalten, wenn er sah, wie die Künstler seiner Zeit wenig geachtete Leute waren, die in nichts höher standen, als Schuster oder Walker. Für den gemeinen Mann aus den untersten Volksklassen, für den Landmann,

Digitized by Google

der noch tiefer als der Städter im Aberglauben ſteckte, war die Statue der Gott ſelbſt, ein Wahn, der ſicherlich durch die Prieſter, die dabei Gelegenheit genug zu frommem Betruge gefunden, genährt und ausgebeutet wurde. Daher denn die vielen Sagen von augenverdrehenden, kopfnickenden Statuen, oder von wandelnden Bildſäulen, welche das Haus bewachen, Diebe abfangen, oder welche Fieber und andere Krankheiten curiren. Einen anderen Geſichtspunkt, als den einer gewiſſen ſcheuen Ehrfurcht, kannte das Volk den Kunſtwerken gegenüber nicht, — leider auch manche, welche ſich zur gebildeten Klaſſe rechneten. Man könnte dieſe Superſtition, die ſich ja bei ſo vielen andern Gelegenheiten gerade in jener Zeit ſo deutlich zeigt, was die Kunſt anlangt vielleicht entſchuldbar finden, da der Gedanke, daß die Statue die Gottheit ſei, auf alter, aus frühen Zeiten überkommener Anſchauung beruht, wäre ſie nicht ſicher mit Schuld an dem Verderben, welches vielfach ſpäter über die Bildwerke hereinbrach. Denn wenn irgendwo Werke der Kunſt dem chriſtlichen Fanatismus zum Opfer fielen, ſo lag dabei eben die Anſchauung, daß mit dem Bildwerke auch der Gott ſelbſt vernichtet werde, dabei vornehmlich zu Grunde.

Alles in allem genommen müſſen wir das oben geſagte wiederholen und beſtätigen, daß das römiſche Volk im großen und ganzen trotz all der Gründe, welche für ſeinen Kunſtſinn ꝛc. zu ſprechen ſcheinen, trotzdem wir ihm vielfach die Erhaltung von Werken der Kunſt verdanken, die eben dadurch, daß ſie nach Rom kamen, dem Verderben, das ſie an ihrem urſprünglichen Aufbewahrungsorte ereilt hätte, entgingen, — daß trotz alledem die Römer kein mit wirklichem Kunſtſinn begabtes Volk waren. Und damit erhalten wir auch eine Erklärung dafür, daß die Zeiten der Barbarei gerade auf dem Gebiete der Kunſt ſo urplötzlich eintreten und ſo rapide Fortſchritte machen konnten. Wir

Digitized by Google

wiſſen, daß trotz des Mangels an Produktivität die Tradition der Kunſt im zweiten Jahrh. noch immer vortrefflich war, daß ganz achtungswerthe Werke geſchaffen wurden; wenn wir nun dieſe guten Traditionen ſo mit einem Schlage ſchwinden ſehen, ſo trägt daran der durch Mißachtung der Kunſt und der Künſtler entſtandene Mangel an Förderung der Kunſt entſchieden einen großen Theil der Schuld; und ebenſo iſt die Oberflächlichkeit, mit welcher der Römer ſich gegen die Kunſt verhielt, und das rein äußerliche Intereſſe, welches er an ihr hatte, jedenfalls mit Veranlaſſung, wenn in der Stadt, in welcher die herrlichſten Schätze der Kunſt in großer Zahl verbreitet geweſen waren, das Andenken an alles das ſo ſchnell erliſcht, daß eine ſpätere Zeit nur durch dunkle Sagen, wie in nebelhafter Ferne, vernimmt, daß es ehemals eine griechiſche Kunſt, daß es einen Phidias, einen Praxiteles gegeben. Einem in Wahrheit für die Kunſt begeiſterten und warm für ſie empfindenden Volke wäre das Andenken an all die Pracht und Herrlichkeit, welche einſt die Beherrſcherin der Welt ſchmückte, trotz all der Stürme der Völkerwanderung, trotz der traurigen Zerſtörungen, welche über die Kunſtſchätze Roms hereinbrachen, niemals ſo völlig aus der Erinnerung geſchwunden, wie das bei den Römern des Mittelalters der Fall war.

Digitized by Google

Anmerkungen.

Vorſtehender Vortrag iſt im Herbſt 1871 gehalten worden und in die Hände der Redaction gelangt, bevor der 3. Band von Friedländers „Bildern aus der Sittengeſchichte Roms“ erſchienen war. Der Verf. bittet, die fehlenden Hinweiſe auf dieſes Werk trotz der vielfachen Berührungspunkte damit entſchuldigen zu wollen, daß ihm theils zu einer Umarbeitung die Zeit gefehlt hat, theils er den Vortrag unverändert in der Geſtalt geben wollte, in welcher er gehalten wurde.

1) Plin. nat. hist. XXXV, 76; vgl. Urlichs, Rhein. Muſ., N. F. XVI, 247 ff. Wuſtmann, ebd. XXIII, 454 ff. Als Gegenſtand des Jugendunterrichts nennt auch Ariſt. Polit. VIII, 2, 3 neben Grammatik, Muſik und Gymnaſtik die γραφική.

2) Plin. ebd. 19.

3) Cic. Tusc. I, 2, 4. Val. Max. VIII, 14, 6, der den Fabius deswegen ſogar ein „sordido studio deditum ingenium“ nennt.

4) Epist. II, 1, 31 fg. „pingimus atque
„psallimus et luctamur Achivis doctius unctis,“

Wir gebrauchen im deutſchen ebenſo die 1. Perſ. Plur., ohne gerade an eigene Leiſtungen zu denken, für die Leiſtungen des ganzen Volkes.

5) Plin. ebd. 20.

6) Plin. ebd. 21.

7) Suet. Nero. 52. Tac. Ann. XIII, 3. Dio Chryſ. or. LXXI p. 381 Reiske.

8) Caſſ. Dio, 69, 3 sq. Suid. s. v. Spartian Hadr. c. 14. Aurel. Vict. epit. 14.

9) So nennt ihn Ath. VIII p. 361 F.

10) Jul. Capit. c. 4. Freilich war Diognet, ſein Lehrer in der Philoſophie, auch ſein Lehrmeiſter in der Malerei.

11) Lamprid. c. 27 ſagt ſogar, daß er „mire pinxit“.

12) Lamprid. c. 30. Herodian V, 5, 6.

13) Amm. Marcell. XXX, 9, 4. Aurel. Vict. epit. 45.

14) Vgl. meine Archäolog. Stud. zu Lucian, S. 90 fg.

Digitized by Google

15) Ich verweise auf den schönen Vortrag von Ernst Curtius, „Kunstmuseen, ihre Geschichte und ihre Bestimmung." Berlin 1870.

16) Plin. VII, 34.

17) Cic. Verr. act. II or. IV, 2, 4.

18) Ebd.: „nimirum didici etiam, dum in istum inquiro, artificum nomina."

19) Vgl. z. B. Parad. 5, 2.

20) Sen. epp. 88, 15. Ebd. 115, 8 vergleicht er die Liebhaberei für Statuen und Bilder mit der Sucht der Kinder, sich mit werthlosen Putzsachen zu behängen; de tranqu. an. 9, 10 wird das Anschaffen von Büchern, welche der Besitzer nicht liest, für eine immerhin noch anständigere Verwendung des Geldes erklärt, als wenn es auf Gemälde und corinthische Broncen weggeworfen würde.

21) Ludwig Friedländer, Ueber den Kunstsinn der Römer in der Kaiserzeit. Königsberg 1852. Gegen ihn, für die Römer eintretend, K. F. Hermann, Ueber den Kunstsinn der Römer und deren Stellung in der Geschichte der alten Kunst. Göttingen 1855. Angezeigt und erwidert von Friedländer in den Neuen Jahrb. f. Phil. und Pädag. Bd. LXXIII S. 391 ff. Vgl. auch meine Arch. Stud. z. Luc. S. 95 ff.

22) Vgl. den schönen Aufsatz von O. Jahn, Ueber die Kunsturtheile bei Plinius, Ber. d. sächs. Gesellsch. d. Wissensch. f. 1850 S. 116 ff.

23) Vgl. Hor. Sat. II, 7, 95—101, wo Davus dem Horaz vorhält, er heiße, weil er über ein Bildchen von Pausias entzückt sei, „subtilis veterum iudex et callidus".

24) Vgl. Cic. Verr. act. II or IV, 44, 98: „aeris temperatio — operum liniamenta" Hor. Sat. II, 3, 22: „sculptum infabre — fusum durius". Auch Luc. Zeux. 4: *ἀποτεῖναι γραμμάς — χρωμάτων κρᾶσις καὶ εὔκαιρος ἐπιβολή — σκιάσαι ἐς βάθος — τοῦ μεγέθους ὁ λόγος καὶ ἡ τῶν μερῶν πρὸς τὸ ὅλον ἰσότης καὶ ἁρμονία.*

25) Mart. IX, 45.

26) Suet. Tib. 34. Tac. Ann. III, 53.

27) Vell. Paterc. I, 14.

28) Quint. inst. or. XII, 10, 3.

29) Ein solcher Kunstladen, in dem sich sogar Statuen von Polyclet und Becher von Mentor befanden, war z. B. in den Septen, Mart. IX, 59; etwa wie wenn jetzt ein beliebiger Kunsthändler echte Werke von Michelangelo oder Cellini ausböte.

30) Der jüngere Plinius kaufte eine Statuette von corinthischem Erze aus einer Erbschaftsmasse, Epist. III, 6.

31) Vgl. Juven. III, 216. Mart. X, 87, XIV, 170 ff.

32) Stat. Silv. IV, 6, 20 ff. II, 2, 63 ff. I, 3, 47 ff.

33) Vgl. Phaedr. V, praefatio.

Digitized by Google

34) Stat. Silv. IV, 6, 24: „non inscriptis auctorem reddere signis.“

35) Mart. X, 59, 11: „consuluit nares, an olerent aera Corinthon.“

36) Hor. Sat. II, 3.

37) Petr. Sat. c. 57.

38) Vgl. Vitr. VI, 3, 8. 4, 2. 5, 2.

39) Vgl. Plin. XXXIV, 48.

40) Bei Petr. Sat. 88 wird ein Geſpräch geführt über die „aetates tabularum.“

41) Tac. dial. de orat. 10: „ut semel vidit, trnnsit ac contentus est, ut si picturam aliquam vel statuam vidisset.“

42) Plin. epp. III, 6. I, 10.

43) Dion. Hal. de Thuc. iudic. c. 4 p. 817.

44) Petr. Sat. 88.

45) Luc. Iup. trag. 7 f.

Druck von Gebr. Unger (Th. Grimm) in Berlin, Schönebergerſtr. 17a.

Digitized by Google

Digitized by Google

Heft		Preis
V.	Serie (Heft 97—120 umfassend):	
97.	**Steinthal**, Mythos u. Religion	6
98.	v. **Wittich**, Physiognomik	6
99.	**Petersen**, Das Zwölfgöttersystem	6
100.	**Bolz**, Der ärztliche Beruf	7½
101.	**Zelle**, Vormundschaftsgesetzgebung	6
102.	**Zoeppritz**, Arbeitsvorräthe	7½
103.	**Oncken**, Aristoteles	6
104.	**Roeggerath**, Der Laacher See.	6
105.	**Blumschli**, Staatenbildung	7½
106.	**Settegast**, Moderne Thierzucht	7½
107.	**Bernhardt**, Lord Palmerston	6
108.	**Wedding**, Eisenhüttenwesen. II.	7½
109.	**Meyer**, Gewerbezeichenschulen	6
110.	**Haeckel**, Leben in den größten Meerestiefen	10
111.	**Roth**, Geologische Bildung	6
112.	**Berger**, Heizung u. Ventilation	10
113.	**Lewinstein**, Alchemie	6
114.	**Boretius**, Friedrich der Große.	8
115.	**Henke**, Zeichnen und Sehen	7½
116.	**Friedberg**, Geschichte d. Civilehe	6
117.	**Raumann**, Ludwig van Beethoven	6
118.	**Arnold**, Sappho	6
119.	v. **Holtzendorff**, Britische Colonien	6
120.	**Virchow**, Ueber das Rückenmark	8
VI.	Serie (Heft 121—144 umfassend):	
121.	**Twesten**, Ludwig XIV.	6
122.	**Möbius**, Thierleben der Ost- und Nordsee	6
123.	**Schmoller**, Bevölkerungs- u. Moralstatistik	6
124.	v. **Hellwald**, Sebastian Cabot	7½
125.	**Kapp**, Ueber Auswanderung	7½
126.	**Karsten**, Maaß und Gewicht	6
127.	**Wagner**, Veränd. d. Kartev. Europa	6
128.	**Meyer**, Stimm- u. Sprachbildung	6
129.	**Lefmann**, Rechtschreibung	6
130.	**Magnus**, Gehörorgan bei Thieren und Menschen	6
131.	**Ebers**, Hierogl. Schriftsystem	7½
132.	**Beffell**, Bewegung der Erde	6
133.	**Bergau**, Ordenshaupth. Marienb.	6
134.	**Jensen**, Träumen und Denken	6
135.	**Martin**, Goethe in Straßburg.	6
136.	**Zirkel**, Umwandlungsprocesse im Mineralreich	6
137.	**Diestel**, Die Sintflut u. d. Flutsagen	6
138.	**Hoppe-Seyler**, Die Quellen der Lebenskräfte	6
139.	**Huber**, Philosophie u. nationale Erhebung	7½
140.	**Mensinga**, Alte u. neue Astrologie	6
141.	**Kreyssig**, Die Realschule	6
142.	**Berendt**, Alt-Preußens Urzeit.	6
143.	**Strümpell**, Gedanken	7½
144.	v. **Holtzendorff**, Eroberungsrecht	7½
VII.	Serie (Heft 145—168 umfassend):	
145.	**Meyer**, Arthur Schopenhauer	8
146.	**Foerster**, Johann Kepler	6
147. u. 48.	**Stark**, A. d. Reiche d. Tantalus	18
149.	**Fick**, Kreislauf des Blutes	7½
150.	**Doehler**, Die Orakel	6
151.	**Rammelsberg**, Die Meteoriten	6
152.	**Ofenbrüggen**, Die Ehre	6
153.	v. **Seebach**, Wellen des Meeres	6
154.	**Winckler**, Reichskleinodien	7½
155.	**Flemming**, Geistesstörungen	6
156.	**Wirth**, Die sociale Frage	8
157.	**Buchenau**, Petroleum	7½
158 u. 59.	**Abel**, Begriff der Liebe	12
160.	**Weger**, Der Graphit	6
161.	**Bamberger**, Münzgesetzgebung.	5
162.	**Masing**, Die tragische Schuld	6
163.	**Münter**, Ueber Corallenthiere	10
164.	**Stricker**, Der Blitz	12
165.	**Cohn**, Bacterien	8
166.	**Wendt**, Sinneswahrnehmungen	6
167.	**Pfleiderer**, Aberglauben	7½
168.	**Fraas**, Höhlenbewohner	6

Jahrg. I. (Heft 1—16 compl. broch. 4 Thlr., geb. in Halbfranzband 4 Thlr. 20 Sgr.) von:

Deutsche Zeit- und Streit-Fragen.

Flugschriften zur Kenntniß der Gegenwart.

Herausgegeben von

Fr. v. Holtzendorff und **W. Oncken,**

enthält: Heft 1. Dr. **Heinrich Lang** (Zürich), **Das Leben Jesu und die Kirche der Zukunft.** Einzelpreis 10 Sgr. — Heft 2. Prof. Dr. **Roscher** (Leipzig), **Die Währungsfrage der deutschen Münzreform.** 10 Sgr. — Heft 3. u. 4. **F. Perrot** (Rostock), **Deutsche Eisenbahnpolitik.** 18 Sgr. — Heft 5. Prof. Dr. **von Schulte** (Prag), **Das neue Ordens- und Congregationswesen der katholischen Kirche.** 10 Sgr. — Heft 6. Prof. Dr. **F. W. Stahl** (Gießen), **Die Arbeiterfrage sonst und jetzt.** 10 Sgr. — Heft 7 u. 8. **Bluntschli, J. C., Rom und die Deutschen** (I. Römische Weltherrschaft und deutsche Freiheit; II. Der Jesuitenorden und das deutsche Reich). 18 Sgr. — Heft 9. **Baumgarten** (Rostock), **Der Protestantismus als politisches Princip im deutschen Reich.** 10 Sgr. — Heft 10. **Mühly** (Basel), **Der Roman des XIX Jahrhunderts.** 10 Sgr. — Heft 11. **H. Beta** (Berlin), **Die Geheimmittel und Unsittlichkeits-Industrie in der Tagespresse.** 10 Sgr. — Heft 12. Prof. **H. A. Zachariä** (Göttingen), **Das moderne Schöffengericht.** 12 Sgr. — Heft 13. Prof. Dr. **Beck** (Gießen), **Das Grundübel in der modernen Jugendbildung.** 12 Sgr. — Heft 14. Prof. Dr. **von Schulte** (Prag), **Ueber Kirchenstrafen.** 10 Sgr. — Heft 15. Prof. Dr. **Thaer** (Gießen), **Ueber ländliche Arbeiterwohnungen.** 12 Sgr. — Heft 16. Prof. Dr. **H. Wasserschleben, Das landesherrliche Kirchenregiment.** 10 Sgr. —

Digitized by Google

In demselben Verlage erscheinen ferner:

Sammlung gemeinverständlicher
wissenschaftlicher Vorträge,

herausgegeben von **Rud. Virchow** und **Fr. v. Holtzendorff.**

VIII. Serie: Heft 169—192 umfassend. — Jahrg. 1873.

Im Abonnement **jedes Heft nur 5 Sgr.**

In dieser neuen Serie sind bereits erschienen:

Heft 169. **Czermak** (Berlin), **Ueber das Ohr und das Hören.** Mit 9 Holzschnitten. Einzelpreis 12 Sgr.

„ 170. **Naumann** (Berlin), **Deutschlands musikalische Heroen in ihrer Rückwirkung auf die Nation.** Einzelpreis 7½ Sgr.

„ 171. **Mayer** (Greifswald), **Ueber Sturmfluten.** Einzelpreis 7½ Sgr.

„ 172. **Rösch** (Heilbronn), **Ueber das Wesen und die Geschichte der Sprache.** Einzelpreis 6 Sgr.

„ 173. **Peters** (Altona), **Die Entfernung der Erde von der Sonne.** Einzelpreis 6 Sgr.

„ 174. **Beta** (Westend bei Berlin), **Der wirthschaftliche Werth der Wassernutzung durch Fischzucht.** Einzelpreis 8 Sgr.

„ 175. **Kohl** (Bremen), **Ueber Klangmalerei in der deutschen Sprache.** Einzelpreis 10 Sgr.

„ 176. **Blümner** (Breslau), **Dilettanten, Kunstliebhaber und Kenner im Alterthum.** Einzelpreis 8 Sgr.

Es werden unter Anderen nach und nach erscheinen:

Emelin, Dr. Moritz Friedrich (Carlsruhe), Christensclaverei und Renegatenthum unter den Völkern des Islam. — **Ackermann**, Prof. Dr. (Rostock), Ueber die Ursachen epidemischer Krankheiten. — **Schönberg**, Dr. Gustav (Freiburg i. Br.), Die Volkswirthschaftslehre. — **v. Hochstetter**, Prof. F. (Wien), Ueber den Ural und seine Mineralschätze. — **Kugler**, Prof. Dr. Bernh. (Tübingen), Wallenstein. — **Perls**, Dr. (Königsberg i. Pr.), Ueber die Bedeutung der pathol. Anatomie und der pathol. Institute. — **Virchow**, Prof. R. (Berlin), Ueber die Urbewohner Europa's. — **v. Holtzendorff**, Prof. Dr. Fr. (Berlin), Der internationale Gefängnißcongreß und die Gefängnißsysteme. — **Lissauer**, Dr. (Danzig), Albrecht von Haller. — **Luerssen**, Dr. (Leipzig), Ueber die Farne. — **vom Rath**, Prof. (Bonn), Vesuv. — **Claus**, Prof. (Göttingen), Bienenstaat. — **Sepffarth**, Prof. Dr. (Würzburg), Das Autorrecht an liter. Erzeugnissen. — **Corrodi** (Winterthur), Robert Burns und Hegel als Volksdichter. — **Justi**, Prof. Ferd. (Marburg), Ein Tag aus dem Leben des Darius.

Deutsche Zeit- und Streit-Fragen.

Flugschriften zur Kenntniß der Gegenwart.

Herausgegeben von **Fr. v. Holtzendorff** und **W. Oncken.**

Jahrgang II. 1873. Heft 17—32 umfassend.

Im Abonnement jedes Heft nur 7½ Sgr.

In diesem neuen Jahrgang sind bereits erschienen:

Heft 17/18. **Oncken** (Wien), **Die Wiener Weltausstellung 1873.** Einzelpreis 18 Sgr.

„ 19. **Meyer**, J. B. (Bonn), **Die Fortbildungsschule.** Einzelpreis 12 Sgr.

„ 20. **Jannasch** (Proskau), **Der Musterschutz und die Gewerbepolitik des deutschen Reiches.** Gekrönte Preisschrift. Einzelpreis 12 Sgr.

[In demselben Verlage erschien auch: **Jannasch**, Der Markenschutz. 12 Sgr.]

„ 21. **Nippold** (Bern), **Ueber Ursprung, Umfang, Hemmnisse und Aussichten der altkatholischen Bewegung.** Einzelpreis 12 Sgr.

„ 22. **Oncken** (Gießen), **Das Deutsche Reich im Jahre 1872.** I. Einzelpreis 15 Sgr.

„ 23/24. **Huber** (München), **Die kirchlich-politische Wirksamkeit des Jesuitenordens.** Einzelpreis 18 Sgr.

Es werden unter Anderen nach und nach erscheinen:

v. Holtzendorff, Prof. Dr. Fr. (Berlin), Nationalfeste und Nationaldenkmäler. — **Lang**, H., Pfarrer (Zürich), Die Religion im Zeitalter Darwin's. — **Schmoller**, Prof. Dr. G. (Straßburg), Die Krisis der Deutschen Weberei im 19. Jahrhundert. — **Hinschius**, Dr. jur. (Berlin), Die kirchliche Reformgesetzgebung in Preußen. — **Kradolfer**, Pred. (Bremen), Die altchristl. Moral und der moderne Zeitgeist. — **Eck**, Prof. (Gießen), Der Deutsche Civilprozeß nach dem neuen Entwurf. — **Merkel**, Prof. (Prag), Ueber den Streit der conservativen und liberalen Parteien in seinem Verhältniß zu Wesen und Entwickelung des Rechts. —

Druck von Gebr. Unger (Th. Grimm) in Berlin, Schönebergerstr. 17a.